شهريات

بقلم رئيس التحرير

المؤتمر — المنعطف

سجّل المؤتمر الحادي عشر للادباء العرب الذي عقد في طرابلس من ٢٤ الى ٣٠ تشرين الاول ١٩٧٧ بدعوة من اتحاد الادباء والكتاب بالجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية — سجّل عددا من الايجابيات تجعل منه بحق « المؤتمر — المنعطف » في تاريخ مؤتمرات الادباء العرب .

وقد كان مقدرا لهذا المؤتمر ان يُحدث تغييرا جذريا في بنية اتحاد الادباء العرب كانت تدعو اليه وتعمل له بعض اتحادات الادباء العربية ، ولا سيما اتحاد الكتّاب اللبنانيين في عهده الماضي ، ولكن مناورات الامين العام للادباء العرب ، ومحاولة تزويره الانتخابات الاخيرة ، واغضاء بعض الوفود عن هذه العملية ، وتذبذب وفود اخرى في مواقفها ، كل ذلك حال دون حدوث ذلك التغيير الجذري المنتظر .

على أن اهم ما سجّله المؤتمر الحادي عشر هو البدء بعملية التغيير التي كانت تتعثّر دائما في الماضي . وقد تمّ ذلك بتعديل النظام الاساسي تعديلا يحدّد مدة الامين العام بسنتين ، بينما كانت في نصّه السابق مطلقة ، ويجعل المقر العام للاتحاد القاهرة او سواها من العواصم العربية ، بينما كان النص السابق يحصرها بالعاصمة المصرية .

ولا شك في ان صلابة مواقف الوفود المغربية والفلسطينية والجزائرية بصورة خاصة ، ورفض الامين العام لاتحاد الادباء والكتاب الليبيين الاستاذ خليفة التليسي لكل الوان المناورات والمؤامرات والتسويات ، هما اللذان ادّيا الى نجاح المؤتمر على هذا الصعيد . ونحن نعتقد ان الطريق قد اصبح الآن مفتوحا لاجراء تغييرات وتعديلات اخرى تنفض عن الاتحاد العام للادباء العرب غبار التسلّط والروتين والجمود .

اما الايجابيات الاخرى لهذا المؤتمر ، فتتلخص بالتالي :

١ — وجّه اتحاد الادباء والكتاب الليبيين كثيرا من الدعوات الخاصة الى عدد من الشعراء والقصاصين والنقاد الذين يمثلون الادب العربي الحديث ، في ابداعه وطموحه ، خيرا مما يمثّله اعضاء الوفود « الرسمية » . ومضاعفة الدعوات الخاصة على هذا النحو تقليد جديد نأمل ان يدعّم في المستقبل لتخرج المؤتمرات الادبية تدريجيا عن قيود الاختيار الرسمي .

٢ — تحلّى الجوّ العام للمؤتمر بمناخ من حرية التعبير في البحوث والمناقشات لم يكن متاحا دائما في المؤتمرات السابقة .

٣ — كان عنصر الادباء الشباب اكثر توفرا في مؤتمر طرابلس منه في مؤتمرات الادباء العشرة التي سبقته . وقد اتيحت لهؤلاء الادباء الشبان فرصة جميلة لمناقشة الادباء « الشيوخ » ومحاورتهم بما يثبت ان النضج ليس حكرا على « الكبار » في السنّ والشهرة ..

٤ — كان عقد الملتقى الاول للقصة والرواية العربية ، الى جانب المؤتمر الحادي عشر للادباء ، خطوة موفقة تدلّ على اهتمام جديد لدى بعض المسؤولين عن اتحادات الادباء بتوسيع اطار المؤتمرات والندوات بحيث تشمل مختلف الفنون الادبية ، بالرغم من ان ندوة القصة والرواية هذه قد ظلمت بعض الظلم لمجيئها في اعقاب المؤتمر الحادي عشر الذي استأثر بنشاط المؤتمرين .

تبقى كلمة عاجلة عن مستوى البحوث والدراسات التي قدمت الى المؤتمر . والحق ان هذا المستوى متفاوت بين الجودة والوسطية والضحالة ، شأنه شأن جميع المؤتمرات الادبية السابقة . وهو في هذا انما يعكس الوضع الراهن للادب العربي الحديث ، ولا سيما على صعيد الدراسة والنقد . و « الآداب » حين تنشر في هذا العدد الخاص ، المادة كلها تقريبا التي قدّمت للمؤتمر ، مع ما استطعنا ان نحصل عليه من مناقشات الاعضاء ، انما تقدّم « وثيقة » اخرى للباحثين والدارسين ، والراصدين لتطور الادب العربي الحديث .

* * *

وبعد ، فان المؤتمر الحادي عشر للادباء العرب ، بالرغم مما سجّله من ايجابيات تجعله المؤتمر — المنعطف في مسيرة المؤتمرات الادبية التي يشرف عليها اتحاد الادباء العرب ، لا يعدو ان يكون ، كسابقه من المؤتمرات ، نشاطا رسميا تدعو اليه السلطة ، وتشارك فيه السلطات ، على وجه الاجمال ، بوفود رسمية يجري اختيار اعضائها وفقا لمقاييس واعتبارات معينة . ومن شأن هذا ، في نهاية المطاف ، ان يحدّ من حرية هذه الوفود التي تأتي وهي مزودة اجمالا بمواقف مسبّقة وتوجيهات محددة ليست دائما في صالح الادب والفكر ، لانها غالبا ما تكون مرتبطة بالمواقف والتوجيهات السياسية المتقلبة المتذبذبة .

قصة المؤامرة ... على المؤتمر والانتخابات !

بذل الاستاذ يوسف السباعي ، الامين العام لاتحاد الادباء العرب ، كثيرا من الجهود للحيلولة دون انعقاد المؤتمر الحادي عشر للادباء العرب في طرابلس ، او لتأجيل موعد انعقاده .

وكان المكتب الدائم لاتحاد الادباء العرب قد قرر في دورة المؤتمر الاخيرة التي عقدت في الجزائر عام ٧٥ ، ان يلتئم هذا المؤتمر في طرابلس ، وان تعقد جلسة للمكتب الدائم ايضا في عاصمة الجماهيرية الليبية قبل المؤتمر . وحين تأسس اتحاد الادباء والكتاب الليبيين في تشرين الاول من العام الماضي كتب رئيسه الى الامين العام يدعوه الى عقد المكتب الدائم لوضع التنظيمات الخاصة بعقد المؤتمر ، فلم يرد على رسالته ، فسافر الى القاهرة حيث وافق الامين العام ، بعد تهرب وتسويف ، على عقد المكتب الدائم ، ولكن في القاهرة .. وحين ارسل اتحاد الادباء الليبيين مندوبيه لحضور المكتب الدائم في ٢٥ شباط ، لم يجدوا احدا من الحضور ، وفوجئوا بان الاجتماع تأجل الى ٢٥ آذار ، دون ان يبلغوا ذلك !. وفي ذلك الموعد الجديد ، تم اخيرا الاتفاق على موضوعات المؤتمر وزمانه ومكانه (٢٤ ايلول ، في طرابلس) كما تقرر ان تعقد جلسة تمهيدية للمكتب الدائم قبل ذلك بثلاثة اشهر (٤ حزيران) . واتخذ الاتحاد الليبي كامل الاستعدادات لهذه الجلسة التي حضرتها ستة وفود من الاتحادات فوجئت ببرقية من الامين العام يطلب تأجيل الاجتماع وعقد بديل عنه في ٢٥ حزيران .. وارسل رؤساء الوفود المجتمعون يستغربون ذلك ، كما ارسل اتحاد الادباء الليبيين برقية يستنكر فيها هذا التصرف .. وقد اعتبر الامين العام هذه البرقية شديدة اللهجة وجعلها المحور الرئيسي لاجتماع ٢٥ حزيران الذي اكد فيه المندوبون القرارات السابقة بعقد المؤتمر في زمانه ومكانه .. ولكن الامين العام عاد يعمل لتأجيل المؤتمر ، وادعى بعد ذلك انه تلقى من الاتحادات ما يرجح كفة التأجيل ، وهو لذلك يدعو الى اجتماع للمكتب الدائم يوم ١٩ تشرين الاول ، اي قبل موعد انعقاد المؤتمر بخمسة ايام ... وتتضح من ذلك النية التخريبية للمؤتمر ، اذ ان الاستعدادات كانت قد اتخذت وبدأت الوفود تصل الى طرابلس ، فيما ذهب ستة مندوبين الى اجتماع القاهرة الذي انعقد يوم ٢٠ تشرين الاول ، فدعت مصر والسودان الى تأجيل المؤتمر شهرين ، واقترحت سوريا والبحرين تأجيله الى اول تشرين الثاني ، ثم اتخذ قرار بتأخير البدء بالمؤتمر ، وتقديم ندوة القصة ومهرجان الشعر ، ولكن الاتحاد الليبي رفض هذا الاقتراح البديل ، وانعقد المؤتمر الذي حضرته في يومه الاول معظم الوفود ، ثم وصلت باقي الوفود في اثناء الانعقاد بفضل ما بذله خليفة التليسي الامين العام لاتحاد الكتاب الليبيين من جهود واتصالات ، ولم يتخلف الا الامين العام ووفدا مصر والسودان .. وقد ارسل رؤساء الوفود للامين العام يدعونه الى حضور المؤتمر وتقديم تقريره ، فتدارك نفسه وحضر قبل انتهاء المؤتمر بيومين ، وحضر معه وفد مصري من عضوين فقط !

ولم يهتم السباعي من كل اعمال المؤتمر الا بقضية تعديل النظام الاساسي حتى يرفض المادة التي تنص على ان مدة الامين العام هي سنتان غير قابلتين للتجديد (وقد جامله المندوبون باسقاط العبارة الاخيرة !) ودامت جلسة المكتب الدائم خمس ساعات انهكت الحاضرين حين طرح الامين العام ترشيح نفسه للامانة العامة (للمرة ... الله اعلم اية مرة هي !) ولاول مرة منذ تكوين اتحاد الادباء العرب « يجرؤ » شخص آخر على ترشيح نفسه للامانة العامة ، وكان هو رئيس الوفد العراقي شفيق الكمالي الذي كان ترشحه مفاجأة للجميع .. ومع ذلك فقد نال سبعة اصوات مقابل سبعة اصوات نالها السباعي .. والعجيب في الامر ان الامين العام ادعى ان له حق التصويت ، وهو ما يخالف النظام الاساسي للاتحاد مخالفة فاضحة ، لانه ينص على ان للاتحادات وحدها حق التصويت ، وليس للامين العام ، كما ان السباعي اصر على أن يكون للكويت صوت في الاقتراع ، بالرغم من ان الكويت ليس لديها اتحاد للادباء .. وقد شكك رؤساء الوفود الليبية والفلسطينية والمغربية بهذين الصوتين غير ان سائر رؤساء الوفود صمتوا وتغاضوا عن هذه التجاوزين حين رأوا أن موقف السباعي اصبح ضعيفا جدا في الاقتراع ... وحين اعيد الاقتراع مرة اخرى ، نال السباعي ثمانية اصوات والكمالي ستة . وهكذا انتخب السباعي امينا عاما .. دائما !

ولعل اعجب المواقف كان موقف اتحاد الكتاب اللبنانيين الذي كان يتميز بالسعي الى التسويات ، بحجة الابقاء على ما سمي بـ « الشرعية » تارة ، ورأب الصدع تارة اخرى .. كما لو ان تصرفات الامين العام للادباء العرب تصرفات « شرعية » ، وكأنها تهدف الى الوفاق !

والحق ان معظم الوفود قد اذهلها موقف وفد اتحاد الكتاب اللبنانيين لتعارضه الكامل مع مواقف الاتحاد السابقة في المؤتمرات العربية والاجنبية ، لا سيما وان معظم اعضاء الوفد الى هذا المؤتمر كانوا في عداد اعضاء الوفود الى المؤتمرات السابقة ! وقد ثبت ان رئيس الوفد اللبناني قد انحاز في التصويت الى جانب السباعي ، بدلا من ان يقف موقف الحياد في الانتخابات ليكون منسجما — على الاقل — مع روح التسويات التي كان يتحرك بايحائها !

ومهما يكن من امر ، فلا بد من تقرير حقيقة ساطعة : هي ان ذلك الانتخاب مطعون به وان من المؤسف ان يتغاضى المكتب الدائم عن ذلك .. وان الادباء ، في جميع ارجاء الوطن العربي ، ينتظرون ان يتصدى احد الاتحادات فيطالب باعادة الانتخاب من جديد !

وقد حمل المؤتمر الحادي عشر دليلا جديدا على ذلك في مواقف بعض الوفود التي ارادت ان تلتزم بخط حكوماتها ، حتى ان وفدا منها قد شهد انشقاقا بين رئيسه واعضائه ، الرئيس الذي اراد ان يجامل ، والاعضاء الذين ارادوا ان يسيروا في خط التغيير والتطوير ..

ولعل مهمة الاتحادات ، في هذا المضمار ، ان تناضل حتى تتحرر من ضغط السلطات ، وتتمتع باستقلال كامل يمكنها من اتخاذ المواقف والقرارات بوحي من مصلحة الفكر والادب وحدها ..

ونحن نعرف انها ستعاني من ذلك المصاعب الكثيرة ، ولكن ليس لها الخيار بين النضال والوضوح ..

وفي انتظار ذلك ، ندعو ، مرة اخرى ، الى تكوين « الاتحاد الحر للادباء العرب » ..

سهيل ادريس

الادب وانسان امتنا الجديد

الكلمة التي افتتح بها الرائد ركن عبد السلام جلود
المؤتمر الحادي عشر للادباء العرب

بسم الله ...

في البداية اريد ان احيي هذه التظاهرة الادبية .. ويشرف شعب الجماهيرية العربية الليبية الاشتراكية ان تقام على ارضها .. ولا اريد ان القي خطابا ... ولكنني اذكر بالملاحظات الاتية .. وان كنت اعرف مسبقا انكم تعونها .. ولكنني رأيت التذكير بها .. فقد يوجد في النهر ما لا يوجد في البحر .

١ ــ ان الادب والفكر لا بــد ان يتميز بالحركـة والحيوية .. مسايرا لحركة الشعوب وتطلعاتها .. أي ان مرحلة الادب للادب انتهت وبدأت مرحلة الادب للفكر والحيـاة .

٢ ــ ان حركة الانسان وطموحاته في احداث التحولات الفكرية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية أدت بالضرورة الى نقل الادب من ادب الصفوة او ادب الادباء او المجموعة المثقفة الى ادب الجماهير العريضة .. أي نقل الادب من البرج العاجي الذي يخدم او يمتـع مجموعة .. الى ادب بسيط يخدم ــ وهذا هو الارجح او يمتع الغالبية الساحقة ان لم يكن الجميع ..

٣ ــ ان مرحـلة التحولات السياسيـة والفكرية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية التي تعيشها امتنـا ويعيشها العالم الثالث النامي كانت لها انعكاساتها على الادب والادباء اذ فرضت على الاديب ان يجمع بين الادب والفكر والسياسة واصبح الادب ادبا نضاليا .

٤ ــ ان مرحلة الانبعاث الحضاري التي تتطلع لها امتنا وصولا الى الشكل الهندسي لهذا البناء تتطلب عملية تأصيل لربط الماضي بالحاضر وفتح آفاق المستقبل .. فمن لا ماضي له لا حاضر له. ومن لا حاضر له لا مستقبل له . والطريق الى الاصالة بتأكيد الثورة الثقافية .. اذ انه لكي تنتصر امتنا في معاركها ضد التخلف او في معركتها من اجل وحدتها او تحريرها لفلسطين لا بـد من حسم معركتها ضد الاستعمار الفكري وصولا الى الانسان الواثق بنفسه وبأمته المؤمنـة بربها .. هـذا هو انسان امتنا الجديد الذي يجب ان يساهم الادباء والكتاب في بنائـه وخلقـه .

٥ ــ بالرغم من ان مجالات الثورة الثقافية كثيرة الا ان هناك موضوعين جديرين بالاهتمام هما : اللغة العربية واعادة كتابة التاريخ من جديد .

أ ــ اللغة العربية .. وضرورة الاهتمام بها وجعلها لغة العلم والادب .. اذ ان الاتهام الذي يوجه للغة العربية هي انها لا تصلح ان تكون لغة علم وكل المعاهد العليـا والجامعات لازالت تدرس باللغات الاوروبية سواء الفرنسية او الانجليزية وخاصة الانجليزية .. ولكي تنهض اللغـة العربية لا بد من الاهتمام بالقرآن الكريم لان القرآن لا يشكل شريعة فحسب .. ولكنه يشكل مصدر الاصالـة للغة العربية واساس استمراريتها .

ولكي ينهض الادب لا بد من نهضة اللغة وعندمـا ينهض الادب يعمل على فرض اللغة العربية عالميا ، ولا بد لي ان اشير على عجالة الى دور شعب الجماهيرية في فرض اللغة العربية سياسيا في العالم. واذا كانت حضارة الغرب المادية اليوم هي التي تسود فلا بـد ان اشير الى انهـا ارتكزت على حضارة العرب بصـورة خاصة وحضارة الشرق بصورة عامة وما دامت حضارة العرب في السابق هي اساس حضارة اليوم وحضارة العرب كتبت ونسجت باللغة العربية فلا بد لحضارة اليوم ان تعترف بأهمية اللغة العربية كاعترافها بالحضارة العربية .

ب ــ كتابة التاريخ من جديد : ان اعادة كتابة التاريخ بشكل عام من جديد وتاريخ الادب بشكل خاص يشكـل اهمية خاصة ، فجيلنا اليوم يقرأ تاريخا مشوها واقليميا

عدد اليوبيل الفضي

تستعد « الآداب » لاصدار عددها الممتاز المنتظر ،عدد اليوبيل الفضي الـــذي يصدر بمناسبـة انقضاء خمسة وعشرين عامـا على صدور المجلة .

وسيشارك في تحرير هذا العدد التاريخي زهاءخمسين كاتبا من الادباء العرب الذين قرأ لهم قــراء المجلة منذ اعدادها الاولى .

وسيكون الموعد الاخير لتلقي المادة التي تخلف بعض الاصدقاء الكتاب عن ارسالها حتى الآن ، اليوم العشريــن من شهر تشرين الثاني (نوفمبر) الحالي ،لان هذا العدد الخاص سيصدر في اوائل كانون الاول (ديسمبر) القــادم .

وبروز ظاهرات الادب الكثيرة ، الادب اللاتيني ، الادب الرجعي ، الادب الليبرالي الغربي ، لان أي تاريخ امـا كتب بواسطة مستشرقين او نقل عن مستشرقين ...

لا اريد أن اطيل عليكم ولكني رأيت في عجالـة ان اذكركم بهذه الملاحظات ولكنني اعرف ان هذه التظاهرة وهذا الملتقى الادبي الكبير وهو يعقد في هذا الظرف الذي تمر بهامتنا وما تتعرض له منمؤامرات رجعيةاستسلامية اعرف انكم لا بد ان تتطرقوا بالدرس والنقاش الى قضايا امتنـا الملحة وخاصـة قضية فلسطـين وموقف شعب الجماهيريـــة .

وهنا لا توجد حكومة ... لا بد ان اذكر في كل بلاد العالم انه يوجد على الاقل موقفان حكومي وشعبي . اما في الجماهيرية فهناك موقف واحد .. اذ بعد قيام سلطة الشعب لا توجد حكومة .

فموقف الجماهيرية معروف من قضية فلسطين ومن التحرير ومن قضية الثورة والتغيير ومن قضية الانبعاث الحضاري الذي تنشده امتنا . وقد اكد شعب الجماهيرية هذا الموقف الملتزم من قضايا الوحدة والتحرير وبنـاء القوة في خطابات العقيد الاخيـرة سـواء بمناسبة معركة القرضابية الشهيرة .. او بمناسبة العيدالثامن لثورة الفاتح من سبتمبر العظيمة .

اننا نعلم جميعا ان طريق التسوية والقضاء علـى المقاومة الفلسطينية والتفريط فيهما يكمن من خـلال ذبح الثـورة الفلسطينية وكلكم تشاهـدون ان القـوى المستسلمة والرجعية والاستعمار والصهيونية تصر على ذبح الثورة الفلسطينية وكلكم تشاهدون ان القــوى تتعرض لها المقاومة في الجنوب اللبناني بواسطة قوى الردة والرجعية والاستعمار والصهيونية الا دليل على انالقوى المستسلمة والرجعية والاستعمار والصهيونيـة قرروا بالفعل القضاء على الثورة الفلسطينية كي تتم عملية بيع القضية ، ولكن هذا هو دور القوى المستسلمة والعميلة والرجعية والاستعمار . فما هو دور القوى الحيـة .. قوى الثورة .. قوى الرفض ؟ وبالتأكيد الرفض يشكل قاعدة عريضة ... وان كان صوت الرفض مبحوحا بحكم الواقع العربي الا ان الرفض يشكل قاعدة عريضة ولا بد ان يوجد من بين الادباء من يرفض ولكن يجب ان يتحول رفض الادبـاء الى رفض ايجـابي ينعكس في كتاباتهـم واشعارهم .

وفقكم الله .. والسلام عليكم ..

محمود المسعدي

خواطر حول الادب ومضمونه الفكري

سيداتي سادتي ، أيها الاخوة الافاضل :

لتسمحوا لي أولا بأن أحييكم جميعا تحية الاخوة الصادقة مشفوعة بتحية الشوق الطويل ، تحية المشتاق الى تجدد لقياكم منذ ان حضر مؤتمركم الثاني لعشرين سنة خلت ولتسمحوا لي ثانيا بأن اتجه بالشكر الجزيل الى الاخ الكريم خادم الادب الامين الاستاذ خليفه التليسي والاخوه اعضاء اتحاد ادباء الجماهيرية على دعوتهم الكريمة ، ثم أشكركم جميعا على تفضلكم بالسماح لي بالاسهام في اعمالكم لا لاقدم لكم بحثا في نقطة من نقاط جدول اعمالكم بل لالقي بين ايديكم بعض افكار او خواطر حول الادب ومضمونه الفكري ، وهي افكار استوحيت اكثرها منذ جعلت في مستهل حياتي الادب قوام كفاحي السياسي والثقافي والاجتماعي في سبيل قومي وطوال السنوات التي واصلت فيها التأليف مصحوبا بالتفكير المضني فيما يجب ان يحمله الادب من رسالة وما ينبغي ان يؤثر ، من تأثير ويقوم به من دور لتحقيق اكمل انسانية وافضل مصير لي ولقومي .

واني لارجوكم — ملحا في رجائي — ان تأخذوا ذلك مني على وجه الحديث المرسل ينطلق به اللسان في دون كلفة ، بين ادباء أخوة انداد تأبى شيمهم ان يدعي احدهم الامامة في مذهب او الاصابة المسلمة في قبول ، وان تتقبلوا مني تلك الخواطر على علاتها كما يتقبل الكرام الرأي الخطي اذا شفع فيه صدق اللهجة الصادر بها .

١ — لا شك انه قد يظن بعض الناس ان الذرة قد قتلت الادب او تكاد ، وقد يبدو لهم من العسير في عصر الذرة وعصر القوات الالية الهائلة التي انتجها ولا يزال يولدها العلم ، ان يحمل الحديث عن الادب وما اليه او الفكر والفلسفة وما اليهما محمل الواقعية والجد .

ولا شك ايضا ان بلداننا العربية ليست بعيدة العهد بتخم الادب والكلام والمنطق وما الى الادب والكلام والمنطق وانها لا تزال تذكر ان عصور انحطاطها كانت العهود التي انصرفت فيها عن العلم الصحيح والتجربة الحية وممارسة الواقع ، وانكبت بها على لوك الكلام وتصريف التعابير ومعارضة القصائد ، مما كانت تحسبه ثقافة وادبا وفكرا، وما كان ذلك كله في شيء . فبلداننا من اجل ذلك اجدر بأن تجد عن ذلك كله ما يجده المتخم من نفرة ونبو طبع ، خاصة في عهد انبعاثها واستقلالها وانصرافها بكليتها الى العمل والانشاء والخلق ، وتجديد فهمها لرسالتها الحضارية ومسئوليتها الانسانية .

٢ — ومع ذلك فان ادباء العرب محقون كل الحق في عقد المؤتمرات للنظر في الادب وشئونه ، لا لانهم لم يبرؤوا بعد من هذا النوع اللاغي من الادب بل لانه ان كان من الصحيح الذي لا شك فيه أن في هذا المفهوم للادب كما عرفه بعض ماضينا زيغا عن الحياة والثقافة والفكر ، فانه من الصحيح الذي لا ريب فيه ايضا ان ادبنا في القرن العشرين قد فطن الى ذلك الزيغ ، وادرك ان فيه القضاء عليه اذا هو لم يصد عنه صدا ولم يسلك بنفسه مسالك اخرى ولم تتجدد له الاصالة والغوص والشمول ، ولم يتجل فيه للانسان من جديد تمثاله الكامل منحوتا من العقل والوجدان منصوبا في عزة الكون والوجود قائما على صفحة السماء .

وهذه هي اولى الخواطر التي أردت ان اشاطركم اياها هنا .

٣ — الذين يتتبعون منكم تطور الاداب العالمية يعلمون بدون شك ان من اهم مشاغل الادب والتفكير الفلسفي في عصرنا الحاضر امرين هما الالتزام من ناحية والوجودية من ناحية اخرى — ولست اعرف معنى هو اشد حاجة الى التدقيق والتحليل ، ولا لفظا هو أفقر الى الضبط والتعريف ، ولا مفهوما هو اجدر بالتحديد والتوضيح ، مما يكون شائعا على ألسنة الناس مثل كلمتي « الالتزام » و « الوجودية » وما يعنى بهما من معاني . فلنحاول اذن تحديدهما على ادق ما نستطيع من الوجوه ، قبل ان نمضي قدما في الحديث .

ولعل اغر ما يفتر به الناس ظنهم في كل عصر ان كل ما يجدونه من جديد الالفاظ او ما يحددون استعماله منها يدل على اكتشاف معنى جديد او مفهوم طريف. والحقيقة

ان المحدثين لم يكتشفوا الا لفظتي الالتزام والوجودية .

اما معنى الالتزام فعريق في الادب ، قديم مثل قدم كل ادب اصيل وكل تفكير صميم . ذلك ان الالتزام في الادب لا يعدو (في معناه الصحيح عندي) ان يكون الادب ملتزما لجوهري الشئون منصرفا عن الزخرف اللفظي وعن الزينة الصورية التي هي لغو ووهم وخداع . الالتزام هو ان يكون الادب مرآة جماع قصة الانسان وخلاصة مغامرته وتجربته للكيان ، وزبدة ما يستنبطه من أعمق اعماقه وألطف أحشائه من اجوبة عن حيرته وتساؤلاته . هو ان يكون الادب رسالة الانسان الى الانسان ، رسالة يستوحيها من الجانب الالهي من فكره وروحه ، ومن هذا الوجدان او الحدس الالهي الذي هو الفكر وما فوق الفكر والعقل وما فوق العقل ، والخيال مع العلم ، والمعرفة مع الانطلاق ، والكيان مجربا في كليته وشموله .

٤ ـ فان كان الادب الملتزم هو هذا فان القدماء قد عرفوه قبل ان يعرفه المحدثون وألفوا فيه مثل ما ألفوا اروع مما ألف المحدثون . ولست اعلم ان محدثا ادعى انه ألف في الادب الحديث ما يغطي على آيات القديم او الوسيط ، أو ما هو ارفع فنا وابعد مدى من رواية « بروميتي في الاصفاد » لاسخيلوس مثلا او من روايات « أوربيد » او روايات شكسبير الخالدة، او مآسي برسفال وجوسه عن « ألقرال »، او لزوميات ابي العلاء او رباعيات عمر الخيام وأشعار ابي نواس وابي العتاهية ولحنها القائم حول الخمرة والموت .

وان من الادب الحديث الذي يباهينا به الغرب اثمارا صالحة من هذه ألسنة الباقية نجدها عند امثال « بودلير » في « زهور الشر » أو « أفليري » في « مقبرته البحرية» أو «أندريه مالرو» في روايته «المنزلة الانسانية» أو « لوي فرديناند سلين » في « السفر الى منتهى الليل » او «ارنست همنفواي»في«الشيخ والبحر»او دستويفسكي في علاقة رواياته القصصية .

ثم أليس هذا نفسه هو الذي نلمسه في الغرب عند مفكرين وفلاسفة كجان بول سارتر هذا اودى نويبي في كتابه « المصير الانساني » او بي داييف في كتابه « مصير الانسان » او كتابه « على أبواب العصر الحديث » او ك « رينولد نيابهى » في كتابه « طبيعة الانسان ومصيره » وما معنى هذا كله ان يكن جهدا ممدودا على الدهر،يجهده الادباء والمفكرون من مختلف البلدان ومختلف العصور ، حين يقلبون النظر في تصورهم للانسان وحقيقته ومنزلته في الوجود ؟ وهذه ثانية الخواطر التي أردت أن اطرحها بين ايديكم في هذا الحديث .

فأين الفرق بين الالتزام والوجودية بعد هذا ؟ وهل بقي لصاحب الفكر ما يفصل به بين « بروميتي في اصفاده» ومأساته الداميةوبين « هامليت » وسؤال المحرق : أن نكون او لا نكون ـ تلك هي المسألة ... » ؟

الحقيقة ان هذه الصلة المتينة القريبة جدا التي تربط بين الالتزام والوجودية لتكاد لقربها ان تجعلهما سيئا واحدا ولا غرابة في ذلك .

فمن الظاهر ـ بل البديهي فيما أعتقد ـ ان الانسان الواعي في حاجة الى ان يؤسس نشاطه الحيوي ، ويقيم جميع حركاته وسكناته على اسس المعرفة البينة واليقين من نفسه ومن الكون ، ومن نوع صلاته بالكيان والكون . هو في حاجة حيوية الى أن يعرف ماهيته كانسان ، وما هي أغراض نشاطه وطرايقه ، وما هي غايات حياته ، وما هو مصيره النهائي ، وما هي منزلته بين الكائنات ، وما هي علاقة نشاطه وفعله بتلك المنزلة ـ فالتفكير الوجودي يصبح على هذا المعنى لزوميا للحياة : الحياة التي تتجاوز الحيوانية الى الانسانية أي الوعي والمسئولية بل يصبح شرطا من شروط الحياة لا تتحقق بغيره كالتنفس والغذاء في الحياة النباتية او الحيوانية ، ويصبح الالتزام في الادب تعبيرا عن الرؤية التي يمحصها التفكير الوجودي ويوجه بحسبها نشاط الحي في كليته ، وقصة المسلك الاخلاقي والنفساني والعملي الذي ينير ذلك التفكير سبيله .

٥ ـ وأود الان أن انصرف بكم عن الكلام عن هذه الاتجاهات الخاصة في الادب العالمي الحديث وان ألتفت معكم الى بعض ظواهر ادبنا وتفكيرنا العربيين منذ بداية القرن الاخير .

وانا اتساءل معكم هل عرف حقا ادبنا العربي في العصر الحديث شيئا يتصل اتصالا وثيقا بما قلنا انه يسمى الادب الملتزم ، وهل انتهج تفكيرنا العربي الحديث منهجا يصح ان ينتسب حقا الى الفلسفة الانشائية فضلا عن ان يكون تفكيرا فلسفيا وجوديا ؟ لعل اقرب جواب وأصحه في الجملة هو ان ادبنا في عصر النهضة الحديثة قد بقي متأخرا عن القافلة منقطعا عن ركب الفكر المعاصر ، ومع ذلك فهو قد حاول ان يتجدد وطلب الانبعاث ، ولكني اراه طلب ذلك في كثير من الاحيان من باب الصناعة البحتة . فأدباؤنا قد حاولوا ان يجددوا الادب العربي منذ فجر النهضة الحديثة فاجتهدوا في طرق بعض أبواب التأليف لم يألفها ذلك الادب قبل . طرقوا باب الرواية القصصية بعد شيء من التردد والاحجام فانبرى في الاول من رجاله امثال المويلحي وحافظ ابراهيم واليازجي يؤلفون « حديث عيسى بن هشام » و « ليالي سطيح » و « مجمع البحرين » على ألطريقة القديمة في المقامات ، وكأنهم لم يستأنسوا بعد او لم تستأنس أنفسهم بعد كل الاستئناس بنوع الرواية او القصة المنسوجة على منوال الروايات والقصص في الاداب الغربية . وبعد هذا التردد الاول أنطلق كتابنا يؤلفون على غرار الاداب الغربية ما لا يكاد اليوم يحصى عدده من القصص والروايات فبعد زيدان ورواياته التاريخية وتيمور وقصصه الوصفية لخصائص المجتمع المصري واشخاصه وهيكل وروايته « زينب » الناحية نحو وصف الارياف واهل الارياف

جاء عصر طه حسين والشرقاوي ونجيب محفوظ ومن لف لفهم ونحا مثلهم نحو الادب الواقعي والوصف الاجتماعي . وجاء عصر غير ذلك من الروايات المسرحية التي أغرم بها الشرق من اواسط القرن الاخير فترجم منها ما ترجم وألف فيها نثرا وشعرا . حتى انه ليصح ان يقال اليوم انه اذا استثنينا الشعر وادب المقالة الذي قد ألف ولا يزال يؤلف فيه الشرق العربي ما يملأ المجلدات نكاد لا نجد في الادب العربي الحديث الا الرواية والقصة والاقصوصة . ولا يعنيني من ذلك كله هنا الا نوع واحد اريد ان اقف عنده لحظة قصيرة الا وهو هذا الضرب من الروايات والقصص التي تنم عن اهتمام بالمشاكل والاحوال الاجتماعية . على ان الناظر في هذا الضرب من المؤلفات قد يكون مضطرأ الى أن يرجع الى القرن الاخير ليفهم السر في ازدهار هذا النوع الادبي وفي اغراضه ومقاصده . والتاريخ يشهد بأن الصدمة العنيفة التي صدم بها الشرق في القرن الاخير حين استيقظ من سبات عصور الانحطاط فوجد نفسه امام تحديات الحضارة العصرية بازاء عالم غربي قد فاته وغزاه وسطا عليه بكل ما تجمع لديه من القوى الهائلة الناتجة عن تقدم صناعاته وعلومه قد كان من جملة آثارها ان دفعت الشرق الى الانكباب على نفسه ليتعرف مواطن الضعف منه واسباب التأخر فيه وطرق النهوض والرقي الممكنة له . ونراه لا يزال حتى في أواخر القرن يعاني نفس المشكلة ففي سنة ١٨٩٩ م ترجم احمد فتحي زغلول المصري الكتاب الذي عنوانه « سر تقدم الانكليز السكسونيين » .

وكتب في مقدمته قائلا : غرضي من ترجمة هذا الكتاب تنبيه الافكار الى حالتنا التي نحن فيها ومقارنتها بحالة الامة الفرنسية ، لنوقن بعد علمنا بما هي عليه من التقدم والعمران وما بلغته من الدرجات الرفيعة في العلم والحضارة والعرفان ، انها احتاجت وهي على تلك الاحوال الى اصلاح شئونها لتضارع غيرها من الامم ، فنحن احوج منها الى التعليم واشد افتقارا الى التربية واعوز الناس الى الاشتغال بما ينفعنا في هذه الحياة .. فبقدر التأخر ينبغي شد العزائم وتقوية الهمم وادامة السهر في العمل حتى نفوز بحظنا في هذه الدنيا وانتم تعلمون ايها السادة ان هذه اليقظة التي استجاب الى داعيها الادب ، كانت ظاهرة عامة في كامل العالم العربي والاسلامي وهي التي سميت الحركة الاصلاحية وكان من رجالها الى جانب الادباء والمفكرين رجال السياسة ممن يمثلهم عندنا في تونس الوزير خير الدين باشا ومحمد بيرم الخامس .

ونحن اذا تصفحنا كل ما انتج الادب العربي الحديث من روايات وقصص في ذلك العهد أي بعد ان ترجم هذا الكتاب « كتاب سر تقدم الانجليز السكسونيين » ، وجدنا انفسنا امام ادب لا تعدو اغراضه الوصف الاجتماعي النقدي وارادة التنبيه الى ما في احوال الشرق في جميع الميادين من مظاهر التأخر ومواطن الضعف الداعية للاصلاح والتقويم . على ان الراوية الوصفية النقدية للاحوال الاجتماعية سرعان ما تخطت هذا الطور الاول وظهرت فيها في السنوات الاخيرة — وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية — نزعة اجتماعية ادق واوضح نحت بها نحو « المشاكل الاجتماعية » وما تعنيه من مشاكل الاقتصاد وتنظيمه واسسه ، وما يرتبط بذلك من احوال المعاش ومستواه عند مختلف الطبقات الاجتماعية العاملة منها والرأسمالية ، وما لها في المجتمع من منزلة اقتصادية وما تقاسيه من البؤس المادي او تتمتع به من الرفاهية . ويكفي ان نذكر للتدليل على هذه النزعة كتبا مثل مؤلفات نجيب محفوظ أو كتاب «الارض» للشرقاوي او «المعذبون في الارض» لطه حسين يقابلها في ادب البحوث مثل كتاب « العدالة الاجتماعية في الاسلام » لسيد قطب .

ولا شك ان هذه المجموعة من المؤلفات تنحو في جملتها نحو الواقع والحياة وتتناولها بالوصف والنقد وتشير فيها بوجوه التغيير والاصلاح . ولكننا نطالعها جميعا ونتمعن في كل ما حوته من نقد وما قد تشير به من اصلاح ، طالبين لما تنطوي عليه من رؤية او فكرة او فلسفة في المجتمع او في الانسان وفي علاقته بالمجتمع ومنزلته فيه فلا نستشف من خلالها مذهبا واضحا . وهذه ثالثة الخواطر التي اردت ان اشاطركم اياها في هذا الحديث . فانه لا يكفيني — في الادب ولا في الفلسفة — ان نصف وننتقد ان لم يظهر للمطالع من وراء ذلك الوصف او النقد فكرة واضحة عن ماهية المجتمع وما ينبغي ان يكون وماهية الانسان ومنزلته وما ينبغي ان تكون ، ونوع العلاقة التي ينبغي ان تربط بين ذلك المجتمع وتلك المنزلة بحسب ماهية هذه وماهية ذاك ، فان الفرد او الانسان هو المادة الاولية لاي مجتمع وأي نظام اجتماعي والناس هم وحدات كل نشاط اقتصادي او سياسي او غيره في أي مجتمع من المجتمعات ، ولا سبيل الى نقد المجتمع ولا الى وصف علله وعيوبه ولا الى الاهتداء الى وجوه اصلاحه وعلاجه ، اذا لم يقم ذلك كله على تصور وتصوير مضبوط للانسان ومنزلته ومسئوليته ووظيفته او على تقويم وتجديد لهذا التصور والتصوير .

على انه قد يخطر للباحث ان ما لم يجده في الروايات والقصص ذات النزعة الاجتماعية قد يجده في غيرها من الانتاج الادبي الحديث . وقد يتذكر في هذا الصدد ان كثيرا من ادباء الشرق كتبوا كتبا عنونوها في كثير من الاحيان بعنوان « العبقريات » — سواء في ذلك ما كتبوا عن « محمد » أو عن « عبقرية عمر » او « الصديق » أو غيرهم من أفذاذ تاريخنا او ما كتب صادرا عن نفس الحاجة الفكرية توفيق الحكيم في « عودة الروح » . وقد يحدث الباحث نفسه بأن هذه الكتب التي فيها التفات الى الماضي ورجاله وعبقريات عظمائه صادرة عن ارادة تمحيص لذاتية الانسان وحقيقة منزلته وانها ترمي الى تعرف ملامح وجه الانسان في وجوه عظماء الاسلاف ممن كان

بفضلهم الشرق في الماضي وحضارته وثقافتـه خـلاصة الانسان جماع الانسانية . ولكن كل ما يجد فيها الناظر انما هي نزعة عاطفية الى التخلص من مركب النقص الذي أصـاب الشرق والاسلام مـن جراء أنحطاطهما في بعض العصور او محاولة رسم لملامح هذه الشخصيات التاريخية الكبرى وتخليص لوجوهها من ظلمات الاخبار غير المحققة وغياهب الخرافات والكرامات الى شيء من نور التحقيق التاريخي العلمي الواضح المضبوط . على اننا لو وجدنا في هذه المؤلفات عن «العبقريات» وهذه المحاولات لاستجلاء روحنا الاصيلة ودعوتها للعودة تصويرا للانسان في نظر الادب العربي القديم لبقي لنا ان نتساءل ما هو تصوره الحاضر له ؟ اهو تصوره القديم باقيا محنطا او تصور آخر مجدد مستحدث . ولكننا في الحق لا نجد من هذا ولا ذاك ما يشفي الغليل او يهدىء السؤال .

٦ ــ ومع ذلك ايها السادة ، فأنتم تشعرون جميعا أدق الشعور بل تعلمون ادق العلم بأنه يوجد تصور شرقي عربي اسلامي للانسان وفكرة فلسفيـة عربية ومذهب اسلامي عربي يحدد بدقة مفهوم الانسانية وماهية الانسان ومنزلته ومصيره ، وقد يظهر لكم كما يظهر لي اننا نسينا ذلك أو كدنا ، ولم نعد نذكر ذكرا مركزا في اعماق انفسنا ان تراثنا الثقافي العربي الاسلامي مليء بذلك ثقيل الوزن به فقد كان لنا فهمنا الخاص للانسان ومنزلته ومسئوليته في الحياة والكون والمجتمع ، وكان لنا استنادا على ذلـك مذهبنا فيما ينبغي ان يكون نوع المجتمع ونوع المؤسسات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي تلائم تلك المنزلة كما نراها وتلك المسئولية كما نتصورها .

نجـد ذلك في القرآن وفي نظريات عظماء مفكريـنـا وفلاسفتنا وخاصة منهم المذاهب الاربعة وغيرهـا من المذاهب الاسلامية واصحاب الاعتزال والفلسفة واصحاب التصوف سلسلة تمتد من ابي حنيفة الى ابن تيمية الى اشهرهم على الاطلاق الامام الغزالي ، ولا يسع المقام هنا ان ينقل القول في ذلك ، انما يكفي التذكر ببعض العناصر الجوهرية من هذا التصور الاسلامي للانسان تذكيرا مجملا ملخصا . ولست اشك أنكم تتذكرون جميعا كل ما جاء في القرآن من آيات كريمة تقرر ان الانسان مدين بوجوده لله الذي خلقه على احسن تقويم ، وان الله اذ سواه من طين فضله على سائر المخلوقات بأن نفخ فيه من روحه ونزله في الكون منزلة ميزها بثلاث ميزات كبرى :

الاولى : ان الانسان حر في ماهيته وجوهره،وحريته هذه يجب ان تفهم على وجهين : فهو حر من جهة انـه ليس عبدا لاحد وانما هو عبد لله وحده تربطه بخالقه دون غيره صلة ذاتية وعلاقة فردية خلقية جبلية . وهو حر من جهة انه كائن منحه الله طاقة التعقل والادراك والقدرة على السلوك العقلي والحكم على الاشياء والتقرير الارادي لمصيره والصنع له باختياره الغائي وعمله الانشائي . وعلى ان الحرية التي تجعل مصير الانسان من « كسبه » حسب عبارة الفلاسفة المسلمين هي حرية يتصرف بها الانسان في نطاق المشيئة الالهية او القانون الرباني الاسمى الحاكم في الكون كله بأنها حرية كاملة رغم ذلك اذ ان الله جعل الانسان ذات اخلاقية حرة مسئولة امامه تعالى عما يأتيه من افكار واحكام وافعال ، وذلك باعتبار ان الله يرشـده بواسطة ما اوحاه الى رسله من مبادىء اخلاقية عامـة منبثقة عن ارادته الابدية ولكن الانسان يبقى مخيرا اذ في استطاعته ان يسير على هدي الله ويشتق سعادة مصيره من اتباع سبيله واما ان يتحول عنه .

والنتيجة الثانية التي تنتج عن كون الانسان مدينا لله بوجوده ، وعن انه كائن من طـين وكذلك متميز عن سائر المخلوقات بأن الله نفخ فيه من روحه ــ هـي ان الانسان كان هو المخلوق الوحيد الذي قبل ان يحمل عبء « الامانة » التي عرضها الله على جميع المخلوقات فأبينها خوفا واشفاقا ، وتلك الامانة او الرسالة الالهية التي قبلها الانسان قد حملته مسؤولية تنفيذ ارادة الله في الكـون وتسييره حسب مشيئته وادارته باسم الله . على هذا المعنى نزل آدم منزلة خليفة الله بالارض وعلى هذا المعنى كان التاريخ الانساني من معظم وجوهه نتاج اعمال البشر الاختيارية ومن هذا الباب اكتسب الكون بفضل الوجود والعمل الانساني دوره بعد الالهي وألبسه الروحانية التي لا نسبة بينها وبين المادة في السماوات والارضين .

والنتيجة الثالثة المستنتجة من التعريف الاساسي السابق لماهية الانسان هي مبدأ المساواة الكاملة بين البشر باعتبار ان الله هو الذي خلقهم اجمعين ويترتب على ذلك انه لا فضل لانسان على انسان بشرف الاصل والنسب او بالجاه في القوم او بالمال والغنى ، وانه ليس في الاسلام طبقات خاصة ولا جماعات ممتازة ولا امم مختارة مفضلة على العالمين لان البشر في اصلهم امة واحدة يؤكد ذلـك القرآن حين يقول : كان الناس أمة واحدة (سورة البقرة ــ الاية ٢١٣) أو حين يقول في سورة يونس (الاية ١٩) : « وما كان الناس الا امة واحدة ». ويبقى بعد هذا ان الناس يتفاضلون ويتفاوتون بالتقوى ، أي بحسب قبولهم المخلص لهدي الله وقيامهم بالرسالة الالهية التي تحملوا امانتها في الكون .

ونحن اذا عدنا الان فالتفتنا الى الادب العربي شعره ونثره وتساءلنا عن مقدار تأديته وتقصيه لهـذا التصور الاسلامي للانسان ومنزلته ومسؤوليته في الوجود وجدناه عديم او قليل الاشتغال بذلك . يستوي في هذا الخلو من مثل هذه الشؤون الجوهرية الادب العربي القديم والادب العربي الحديث ، الا بعض محاولات لا طائل تحتها .

وكما أن الباحث عن ذلك وفي قديم آثارنا مضطر الى ان يطلبه لا عند الادباء بل عند الفلاسفة والمفكرين كالغزالي مثلا ، فكذلك اذا هو بحث عن فهم الشرق العربي الاسلامي للانسان واراد ان يعرف هل تغير ذلك الفهم او لا يزال آخذا به ــ اذا بحث عن ذلك لم يجده عند الادباء بل عند

بعض المفكرين والمتفلسفين مثل محمد عبده المصري والشاعر الباكستاني « محمد اقبال » .

وعلى ان موضوع حديثنا هنا لا يحتمل التبسط في تحليل آراء هذين المفكرين فانه لا اقل من ان نشير الى ذلك اشارات وجيزة . فمحمد عبده الذي اراد ان يدفع عن الاسلام تهمة كونه اصبح عائقا عن الرقي والنشاط وعاملا من عوامل التأخر والجمود ، لاخذه بمذهب « القضاء والقدر » واعتناقه الفكرة الجبرية المنكرة لحرية الانسان واختياره ، لا ينكر أنه من الصحيح ان العامة من المسلمين قد اصطبغ تفكيرهم خاصة في عصور الانحطاط بالمذهب الجبري ، ولكنه ينكر ان تكون تلك الفكرة هي الفكرة الغالبة في الاسلام ويؤكد ان جميع المفكرين من جميع الفرق الاسلامية يقررون مذهب حرية الانسان واختياره . وهو يبين في « رسالة التوحيد » ما سبق لنا تذكيره منذ لحظة من ان الانسان حر في اعماله مسؤول عنها امام الله ، وان المسؤولية تشترط الحرية حتما ، وان تلك الحرية يتصرف بها الانسان في نطاق المبادىء الاخلاقية العامة او الشرائع التي اراد الله ان يساس بها الكون . وهذه الشرائع الالهية يستطيع ان يعرفها الانسان عن طريق العقل وعن طريق الوحي ، وهو حر بعد ذلك في العمل بها او الخروج عنها ، كما ان الناس احرار في اطاعة القوانين المتحكمة في حياتهم الاجتماعية أو عصيانها .

اما محمد اقبال فانه حاول أن يمحص بصفة ادق خصوصية الذات الفردية وامكانياتها وقدرتها وطاقتها . فالذات الانسانية عنده ذات خاصة فردية متميزة عن سائر الذوات من حيث استقلال الارادة والمسؤولية . ولكن هذه الذات الجوهر الفرد هي مشتقة من ذات اخرى اكبر منها هي ذات الله المطلقة . فالذات الانسانية محدودة من ناحية وهي من ناحية اخرى موجهة من قبل اشتقاقها ونبوعها من قدرة الله التوجيهية . فالله عندما نفخ في الانسان من روحه وضع فيه الخاصية الجوهرية الفردية التي تتصف بها طبيعته هو تعالى ، فجعل منه بذلك موجودا شخصيا حرا ، صورة مصغرة من ذاته الربانية المطلقة واراده بذلك ان يكون علة شخصية قادرة على العمل الخاص والفعل الغائي بما اودع فيها من ارادة حرة . ويترتب على هذا ان مصير أي شيء وأي شخص ليس على حد قول « اقبال » : « قضاء صارما يعمل من خارج كأنه سيد آمر » بل « انه الغاية الذاتية لشيء من الاشياء ، أنه امكانياته التي يمكن ادراكها » والتي « قد تحقق نفسها » دون أي شعور باكراه خارجي ، ويعتقد اقبال ان قوله تعالى : انا كل شيء خلقناه بقدر ، معناه ان كل مخلوق قد وهبه الله « امكانية محدودة » هو حر في تحقيقها او عدم تحقيقها فهو على كل حال خالق لمصيره بيده خلقا حرا بريئا من كل اعمال او اكراه خارجي نابعا من قرارة الذات وارادتها وما اودع فيها من قوة ونفحة الهية وبعد ان يقرر « اقبال » على هذه الصورة خصائص الذاتية الانسانية ، ويزيد على ذلك بيان العلاقة الموجودة في نظره بين الانسان (الذات المحدودة) وبين الله (الذات المطلقة) فيقول ان هذه الذات الانسانية الفردية المحدودة المشتقة من الذات المطلقة تمتاز بوحدانية فرديتها بدون شك ، ولكنها لم يقض عليها الى الابد ان تبقى محبوسة في سجن وحدانية فرديتها ، دون مطمع في الاتصال بالذات المطلقة بل ان اقبال يعتقد ان ذلك الاتصال ممكن ولكنه لا يفوز به الا من ارتقى الى درجة عليا من السيطرة على نفسه ، وكيف مصيره بحملها على اتباع هدي الله وسلوك السبل التي مهدها الله امامه . وما دام الانسان في جوهره حر فانه ان استعمل تلك الحرية لتشكيل مصيره في اقتصار على ذاته المعدودة الانسانية وفي زهو بها واكتفاء بامكانياتها فانه يتردى ويقضي على نفسه بالقصور ويعوق نفسه عن تحقيق ذاته وانسانيته الكاملة . وهكذا فان سعي الانسان يتصل ذاته المحدودة بذات الله المطلقة ، أي سلوك الانسان للسبل الالهية ، سبل النمو الروحاني لا يبعده عن انسانيته وليس فيه ما ينافي انسانيته بل هو بالعكس السبيل الوحيد الى تحقيق الانسان لكيانه وذاته في صوره الانسانية الكاملة .

وبعد فهل ترون — ايها السادة ان محمد عبده زاد فهم الاسلام لماهية الانسان عنصرا جديدا او اتى بفكرة جديدة ؟ أليس من الواضح انه انما قام بالدفاع عن الاسلام ، وبتخليص مذهبه في الانسان من شوائب بعض المذاهب التي زاغت به عن قصده ، وبتبرئته من بعض التهم التي ألصقت به ظلما في هذا الباب ؟ اما محمد اقبال فانه لا يستقيم لنا ان ننكر عن فلسفته كل طرافة ولكن أليس من الحق ايضا انه بعد كل حساب لم يصل الى تجديد فهم الاسلام للانسان او التحويل من نظرته لمصيره ومنزلته في الوجود ؟ وان آراءه ، في الكثير من عناصرها بالنظريات الاسلامية الفلسفية والتصوفية الاصلية ؟

١٠ — فنحن اذن امام أدب لنا قديم وحديث لا يزال طافيا على سطح الكثير من هذه القضايا والاعماق من تحته منغلقة عنه ، وامام تفكير فلسفي كان له في القديم غوصه الى الاعماق وتوغله في الابعاد ولكنه لم يستطع في العصر الحديث ان ينطلق نحو فتوح فكرية جديدة وان يتجاوز بوثبة جديدة آفاقه التي كان وقف عندها في بعض الدهر؟

ومع ذلك أفلسنا مقتنعين جميعا بأن التفكير في ماهية الانسان وفي منزلته هو من حيث نشعر ولا نشعر احد لوازم أنسانيتنا واحد الشروط الحتمية لوجودنا ، وبأننا اذا عدمنا الادب الملتزم للتعبير عن ذلك ، المردد لسؤال الانسان السرمدي عن شأنه في الكون فكأننا قد نزعنا عنا شرف الانسانية واعرضنا عن مجد العمل لخلق مصيرها وزهدنا في المنزلة الربانية التي هي منزلتنا ، وقعدنا بالامانة التي حملناها وحملناها لكي نحقق استمرارية الخلق في الكون ابدا من نبع الكيان ؟

بل أليس من الجلي أيضا اننا لا نستغني عن ذلك التفكير وذلك الادب حتى لحياتنا اليومية في اخص

يوميتها ولجميع اعمالنا ومواقفنا في الميادين السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية ؟

وغني عن الشرح والتدليل ان عالمنا الحاضر تتقاسمه مذاهب متصارعة متنافسة ونظم اقتصادية واجتماعية وسياسية وثقافية متناقضة كالشيوعية ونقائضها ، وان الاختلاف بين هذه النظم وتلك المذاهب قائم على اختلاف النظريات في ماهية الانسان وقيمته ومنزلته . اذا كنا مثلا نقول بأصالة الوجود الذاتي والقيمة الذاتية للانسان فانه لا يسعنا ان نرضى بادماج الفرد في المجتمع اندماجا آليا وانسحاقه وتلاشيه فيه تلاشيا فنائيا على الطريقة الشيوعية .

ونحن نعلم ان هذه القضية . قضية علاقة الفرد بالمجتمع والصلة الجولية بينهما كائنين حيين ـ قد جرت الحضارة الغربية فيهما في القرنين التاسع عشر والعشرين على مذاهب شتى منها ما يقول ان الانسان هو كائن اجتماعي قبل كل شيء أي انه ذرة أو خلية او وحدة من الذرات او الخلايا او الوحدات التي تكون المجتمع وان كيانه لذلك كيان اجتماعي او جماعي قبل ان يكون وجودا فرديا ذاتيا . وان الانسان من اجل ذلك يكفيه المجتمع ويقدر منزلته على وجه من وجوه التكييف والتقدير .

وينتج هذا ان المجتمع او الامة او الوطن ومصلحتها العليا هي الاصل والفرد فرع خاضع لها ، اهميته ثانوية ومنزلته منزلة العنصر المركب أو الخلية الاولية . ويقابل هذه النظرية نظرية الفردية القائلة بأن كل قيمة هي في الانساد الفرد أي في « الانا » وقد يغلو اصحاب هذه النظرية فيجعلون الفردية انانية ويحصرون وجود الانسان في ذاته وحدها وفي حياته الباطنة لا يداخلها أي عنصر اجتماعي خارج عن الذات نفسها .

اما نحن معشر العرب المسلمين بذين موقفنا ومذهبنا في هذه القضية الان ؟أنقلد غيرنا فنأخذ بأحد هذين المذهبين المتناقضين ونكيف بحسب فلسفته مجتمعنا على الشكل الشيوعي المفني لشخصية الفرد في المجتمع ونسير بعد ذلك في سياستنا واقتصادنا وحلنا للمشاكل الاجتماعية على هدي تلك المذاهب ؟

او نكيف مجتمعنا وسلوكنا السياسي على الشكل الفردي الاناني الذي يجعل المجتمع والامة ومصلحتها العليا دون الفرد وغاياته ومصلحته ؟

اما ان نقلد غيرنا فيكون ذلك عملنا واما ان نحاول ان نأخذ انفسنا بمذهب غير هذين المذهبين وان نجتهد في السير حسب اعتقاد يكون اشد وفاء لحقيقة الانسان وشرف جوهره وخاصية ذاته وعلو منزلته في الكون والمجتمع ، ويكون اقرب نسبة واوثق صلة رحم بأصول ثقافتنا العربية الاسلامية وما فيها من عناصر صالحة لان نؤسس عليها نظرية طريفة في الانسان ومصيره تكون خاصة بنا ويكون فيها للمنزلة الانسانية مكانة ارقى واسمى من التي حملتها اليها المدنية المادية الرأسمالية والشيوعية على حد سواء .

١١ ـ تلك هي المسؤولية المصيرية التي تفرض علينا تحديات العصر ان نضطلع بها بعزم وصدق قبل أن تدور عجله التاريخ الذي لا يني ولا يرحم ، واقوم سبيل الى قيامنا ـ نحن معشر الادباء ـ بتلك المسؤولية هي ان تنبني مساعينا على الايمان الخالص بأن وظيفة الادب الانسانية هي ان يكون لامجرد المعبر او الواصف او العاكس لاحوال الانسان او المجتمع بل ان يكون قبل كل شيء البوتقة التي تنصهر فيها بالنسبة لاي قوم ولاي مجتمع الثقافة التي هي المقوم الحضاري لكيان الافراد والجماعات. وان « الانتروبولوجيا » الحديثة تقول بأن الثقافة بالنسبة للفرد وللمجموعة :

هي من حيث حقيقتها جملة القيم والرؤى والمفاهيم والمبادىء والاختيارات الفكرية والاخلاقية التي يبدعها افرازا من صميم عبقرية اي فرد او اي مجتمع بشري ليستند عليها في سعيه الصانع الخلاق .

وهي من حيث ظواهرها جماع ما يتخيله ويريده ويصنعه ويكسبه البشر بالجهد الفردي او الجماعي ويصوغون فيه حياتهم المادية والفكرية والروحية والاقتصادية والاجتماعية في ظرف معين من الزمان والمكان .

ويمكن تلخيص هذا التعريف للثقافة في انها ظاهرة « للجدلية التاريخية » على حد ما يفهم الفيلسوف الالماني « هيجل » من الجدل الذي هو مشروع وشرعة معا واتجاه نحو المستقبل ودفق من الارادة الحيوية والفعل الخلاق فردا وجماعات .

وعلى ضوء هذا ـ وتلك آخر خاطرة اريد ان اشاطركم اياها ـ فانه يبدو ان واجبنا واضح وان وجه الاحالة والصلاح في قيامنا برسالتنا الادبية اوضح :

اننا مطالبون بعبقرية جديدة ومطالبون بانبعاث حيوي على صعيد التاريخ بأن تنشىء الحياة وتعيد بأن نصنع المصير الافضل . بأن نخلق الانسان الجديد فينا ليقوم داعية ومثالا لبعث انسان جديد بين العالم . ومطالبون بأن نجدد معجزة حضارتنا التي كان مبدؤها المعجزة المحمدية .

وبعد ـ ايها الاخوة الكرام ـ فأني لست اجد لاختتام كلامي افضل من هذه الابيات من شعر محمد اقبال (في ترجمة الدكتور عبد الوهاب عزام) يخاطب بها الاديب (او كما يسميه صير في القول) :

«صير في القول ان تبغ النجاة فاجعلن معياره نار الحياة»
« نير الفكر يقود العملا مثل برق قادر عدا جلجلا »
«من بفكر صالح في الادب ارجعن يا هاج شطر العرب»

افلا تخالون الشاعر ـ يا معشر ادباء العرب ـ اياكم يعني بهذا النداء وما فيه من حرقة وصبوة ومحبة بمثلها افئدتكم زاخرة ملأى وتزيدون عليها انشاء الله عزمة المؤمن وحزم المريد . « وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون » .

تونس

حسين مروه

ماذا تعني مشكلة « المضمون » في الادب العربي المعاصر

― ١ ―

من الادباء العرب من يتصدى لطرح هذه المشكلة برفضها من الاساس . ومنطلق هذا الرفض يتجه الى انكار مقولة « المضمون » في العمل الادبي الابداعي ، بوجه ما . يرجع هذا الانكار الى فهم خاطىء لجدلية العلاقة بين الشكل والمضمون . أي ان الوحدة الجدلية بينهما ، التي تعني ان لا وجود لاحدهما دون الآخر ، وان لا تصور لاحدهما دون تصور الاخر ― هذه الوحدة تستدرج البعض الى رؤية البنية التعبيرية الادبية كنسيج من العلاقات اللغوية ― الفنية الداخلية المنفردة في خلق القيم الجمالية للعمل الادبي ، بحيث يصح عند هؤلاء أن « الشكل » هو « المضمون » ، أو أن « المضمون » هو « الشكل » ذاته ولا شيء آخر غيره .

والواقع ان قضية العلاقة بين الشكل والمضمون ، هي من عقد الفن الكبرى ، بوجه عام . وهي لفرط تعقدها كثيرا ما تستدرج كلا من الناقد الادبي ومبدع العمل الادبي : اما الى خطر الشكلية ، واما الى خطر الواقعية المبتذلة ، ان لم يكن يمتلك القدرة على ترويض هذه العقدة . ولا تكفي الموهبة الفنية في امتلاك هذه القدرة ان لم ترفدها المعرفة بمعناها الشمولي ، وهي المعرفة التي لا بد أن تنتج ― في ما تنتج ― تمكين الذهن الخلاق من استيعاب جدلية العلاقة بين الشكل والمضمون بجوهرها المركب غير القابل للتفكيك والتجزيء .

ان رفض طرح المشكلة ، كمشكلة مضمون ، على اساس رفض مقولة المضمون ذاتها ، لا ينفي وجود مشكلة قائمة بالفعل في ادبنا العربي المعاصر على مستوى العلاقة الداخلية في هذا الادب بين بنيته التعبيرية وصورة العالم كما ترسمها ― أو كما تنتجها ― هذه البنية . ليست المسألة ، هنا ، ان نسمي هذه الصورة « مضمونا » او « محتوى » أو « معنى » او « مدلولا » ، أو أن لا نفرد لها اسما خاصا قد يشعر باضافة شيء « الى البنية التعبيرية » دخيل عليها . وانما المسألة ، هنا ، ان العمل الادبي لا يمكن ان تتشكل بنيته التعبيرية ، او أن تتشكل خصوصيته الفنية ، دون ان تتشكل هذه البنية او هذه الخصوصية كصورة ما عن العالم ، اي كعلاقة ما بين العمل الادبي والعالم ، او بين ذات الاديب المبدع ومصدر عمله الابداعي الذي هو العالم ، اي الواقع القائم خارج « الذات » .

ان المشكلة في ادبنا العربي المعاصر ، تتحدد ، على مستوى هذه العلاقة ، بكونها مشكلة انفصام بين صورة العالم كما هو في رؤيا هذا الادب ، وبين العالم نفسه كما هو في حركته التاريخية الموضوعية خارج وعي الاديب المبدع . نقول « هذا الادب » ، ونعني الطابع العام الذي يحكم معظم نتاجه ، ولا نعني به حكما شاملاً مطلقا لا يستثني تلك النتاجات الابداعية النادرة المرتوية بعافية العلاقة مع واقعها العربي .

― ٢ ―

ليس غائبا عنا ، أننا مواجهون ، هنا ، بالاعتراض التهويلي التقليدي الذي سيقذف لنا : ماذا ؟ .. اتريدون أن تكون الصورة واحدة ، اي ان يكون العالم في واقعه الفني كما هو في واقعه المادي ؟.. اذن ، أين الفرق بين الواقعين ، واين القيم الفنية للادب ، كفن ؟.. ماذا يميز العمل الفني اذن من الكتابة الاعلامية او الاعلانية اوالصورة « الفوتوغرافية » ، او الكتابة البحثية ؟..

ليس غائبا عنا هذا الاعتراض .. فهو دائما في موقع المواجهة كلما هجمنا على المشكلة نضع اليد على مكان الوجع واصله وظاهراته كي نتلمس مكامن العافية لادبنا المأزوم ، المتوجع بأزمته ، والمكابر مع ذلك في اخفاء ازمته .. ان الاعتراض هذا يتخذ من منطق الحق الذي للادب ، منطقا للمغالطة التي ترفضها طبيعة الادب نفسها .. انه يتخذ من الخصوصية المعترف بها للابداع الادبي منزلقا الى اعتبار هذه الخصوصية سورا تحتجب وراءه المشكلة الراهنة لادبنا في زمنه الراهن .. اعني مشكلة الانفصام تلك التي تتجاوز كونها مشكلة الادب العربي وحده ، الى كونها كذلك احدى مشكلات مجتمعنا العربي في المرحلة الحاضرة لحركة تحرره الوطني ، لان هذا الانفصام يفقد هذا المجتمع سلاحا كفاحيا له فاعليته العظيمة على مستوى الادب والفكر والايديولوجيا .

لكن الاعتراض قابع في موقع المواجهة على كل حال .. فعلينا ان نكون منه في موقع المواجهة ايضا . فماذا نقول له ؟..

نقول له : صحيح ان للعمل الادبي الابداعي ― ولا سيما الشعر ― خصوصيته المتميزة ، وفاعليته المتميزة ، وعلاقاته البنيوية الداخلية المتميزة .. وصحيح ايضا ― ولا اعتراض ― ان صورة العالم (الواقع) كما ينتجها وعي الاديب ― الفنان هي غير حقيقة العالم في حركته التاريخية الموضوعية القائمة خارج هذا الوعي . ان الصورة الطيبة تكون غير الحقيقة الواقعية بمقدار ما يكون للاديب الخالق من قدرات على أن يخلق العالم من جديد في صورته الفنية .

نقول : صحيح كل ذلك ، ولسنا في غياب عن كل ذلك ، ولا عن شيء منه ، وليس من طبائع الامور ان نغيب عنه او يغيب عنا ما دمنا نقرأ العالم مرتين : مرة في حركته التاريخية الموضوعية ومرة في

حركته الابداعية المستمرة في عملية الخلق الفني. لكن المغايرة او التمايز بين الصورتين ، او بين الحركتين ، بالمعنى العام ، شيء آخر يختلف جذريا عما نحن فيه من مشكلة الانفصام بمعنى انقطاع العلاقة بين الصورتين او بين الحركتين .. طبعا ، لا نقصد انقطاع هذه العلاقة بصورة مطلقة . فهذا مستحيل واقعيا ، لانها علاقة موضوعية لا يمكن قطعها بارادة ذاتية او بعملية من عمليات الابداع الفني . ذلك بان حقيقة العالم الواقعي تشكل المصدر والمنبع لصورة العالم الفني . اذن ، ماذا نقصد بالانقطاع الذي يساوي الانفصام ؟.

ان جوهر المشكلة يكمن في ان عالم الابداع الادبي العربي ، والشعري منه خصوصا ، في مرحلته الراهنة ، يدور – بالغالب – على محور الـ « انا » الفردية بخصوصياتها الضيقة ، اي بتحويل علاقاتها الاجتماعية الى شرائح منفصلة بعضها عن بعض ، ومجتزأة من اطارها العام ، من سياقها التاريخي ، من حركيتها الجدلية الشمولية .. هذه الشرائح المجتزأة تتفتت في ابداعات « الذات » الى علاقات تتصرف بها الـ « انا » لا على اساس كونها علاقات اجتماعية تاريخية تشملها هي اي الـ « انا » – بمعطياتها الايجابية والسلبية ، بل على اساس كونها « خصوصيات » فردية تعزلها عن عالم « الاخرين » ، اي تضع صورة « الخاص » في اطار من الوجود المستقل عن الوجودات الخاصة الاخرى ، دون ان ترى « العام » الذي ينتظمها بعلاقة « القاسم المشترك » ، رغم ان هذا « القاسم المشترك » هو البؤرة التي تلتقي فيها « جملة العلاقات الاجتماعية » لتتوزع على الوجودات البشرية الخاصة (الافراد) متخذة في كل منها طابع خصوصيته وفرادته النسبية .

من هنا نلحظ في الابداعات الشعرية ، في مرحلة ما بعد حرب الايام الستة ١٩٦٧ ، حتى حرب السنتين في لبنان اخيرا ، انكفاء الى عالم « الذات » ، ونلحظ في هذه الابداعات ان العلاقات الآتية اليها من ازمة الواقع العربي ، خلال هذه المرحلة ، كأنها طارئة عليها من خارج زمنها ، من خارج علاقاتها الداخلية ، وكأنما العالم « الذاتي » هو عالمها الاوحد . لذا غالبا ما تواجهنا في بعض هذا الشعر نبرة استعلائية كنبرة المهاجر من زمن « الاخرين » الى زمن صوفي تتوحد فيه الـ « انا » بالمطلق – المستحيل ..

– ٣ –

نبادر هنا الى تبديد وهم محتمل . فقد يبدو اننا نقصد الى الربط بين ظاهرة الانفصام هذه وبين الحركة التجديدية في الادب العربي المعاصر . ان هذا الربط لا اساس له في تحليلنا للظاهرة ، وهو بعيد عن رؤيتنا النقدية . فانه من الخطأ ارجاع ظاهرة الانفصام في شعر اللحظة الراهنة الى الحركة التجديدية بحد ذاتها ، دون النظر الى العوامل الآتية من ظروف اللحظة الراهنة نفسها . ان الحركة التجديدية ، كحركة تغيير جذري في نظام القصيدة العربية ، او في بناء القصة او الرواية الى حد ، ليس من طبيعتها بهذا المعنى ولا من تاريخيتها ، ان تخترق علاقة الادب بواقعه العربي لتفصم هذه العلاقة بل العكس هو الحقيقي في طبيعة هذه الحركة وتاريخيتها . نقول ذلك وفي ذهننا الملاحظات الآتية :

اولا – ان تعبير « الحركة التجديدية » في معرض الكلام على اي شأن من شؤون الادب العربي المعاصر ، اصبح الآن تعبيرا لا يعني شيئا ، بل تعبيرا مجانيا لم تبق له حاجة . ذلك بانه اصبح تعبيرا لا معادل له في حركة ادب المرحلة المعاشة الان. اعني ان « خارطة » ادبنا لهذه المرحلة مغطاة ، على نحو شبه كامل ، بالحركة التجديدية سوى « جيوب » متباعدة وضئيلة ومنعزلة بقيت على الخارطة كشاهد بان انظمة الادب العربي الكلاسيكية فقدت مبررات وجودها في عصر تجاوز عصرها . وحاصل ذلك انك حين تقول الآن : « الحركة التجديدية » ، يكون هذا مرادفا لقولك : « حركة الادب العربي الحاضر » . والا فليس لهذا القول من دلالة في الواقع اذا عنيت به حركة تجديدية مقابل حركة اخرى تقليدية ، لانه لا وجود حقيقيا لهذه الحركة « الاخرى » في اللحظة الراهنة ..

ثانيا – ان تاريخية « الحركة التجديدية » هي بذاتها ترفض الربط بين هذه الحركة وبين ظاهرة الانفصام المتحكمة الان في بنية القصيدة العربية غالبا . اعني ان للحركة تاريخا وان لتاريخها مراحل كانت ولم تكن ظاهرة الانفصام سمة من سماتها المميزة . فهي – اي حركة التجديد – حتى في مرحلة كينونتها في الاربعينات كانت تبني علاقاتها مع الواقع العربي على اساس من المواجهة التفاعلية الصراعية ذات البعد الرومانسي دون ان تكون رومانسية ، وما كانت تبني علاقاتها هذه على اساس من الاستعلائية كما هي في مرحلتها الحاضرة ، اي استعلائيتها حتى على المواجهة مع الواقع ، وان بنحو المواجهة الصراعية . وفي مرحلة الخمسينات دخلت في علاقة جديدة مع المرحلة الجديدة للواقع العربي ، هي علاقة الانحياز الى هذا الجانب او ذاك من جبهة الصراع حين تغيرت موازين القوى لصالح قوى التحرر والتقدم آنذاك . كان انحيازها هذا يتأسس على قاعدة رؤيوية يحددها الموقع والموقف من طرفي جبهة الصراع . اي ان اتجاه الرؤية الشعرية كان يلتحم باتجاه الانتماء الايديولوجي ، فتتأصل العلاقة الجدلية بين فنية الادب وواقعيته ، عموديا ، نحو جذرية العمل الابداعي .

لم يتغير المنحى العام لحركة التجديد الشعرية ما بين المرحلتين السابقتين من حيث العلاقة التفاعلية مع الواقع العربي تغيرا جوهريا ، سوى ان مرحلة الخمسينات وضعت هذه العلاقة في دائرة الوعي ، اي وعي الترابط الجذري بين خصوصية « الذات » وعموميتها ، اي بين بعدها الفردي وبعدها الاجتماعي . وفي دائرة الوعي هذه تحددت وجهة الحركة التجديدية ، عبر شعر الرواد انفسهم ، نحو خط الانحياز .

ثالثا – حين نقول : تاريخية الحركة التجديدية في الادب العربي المعاصر ، نقول ضمن ذلك تاريخية الحركة التي تشكل العصب المركزي لكل التحركات في المحيط الوطني والقومي للاقطار العربية . اعني ان حركة التجديد الادبية حين ظهرت في الاربعينات لم ترتجل نفسها ارتجالا في رؤوس روادها منفلتة من قانونية السببية التاريخية ، اي منقطعة عن نهر الزمن العربي بتياراته الذاهبة في مجرى الصراع مع موجة التحرر الوطني – الاجتماعي وهي تتصاعد من الاعماق الجماهيرية بزخم كاسح حينا ، وبانكسار وانكفاء الى الاعماق ذاتها حينا ، وبتناقض دائم مع القيم والعناصر البالية العفنة : الطافية ، او المترسبة ، او المتسللة الى ثنايا الموجة التحررية بالذات .

ان « الارتجال » لفظة اسقطت على اللغة في زحمة الاسقاطات الآتية الى الوعي البدائي بأشكال من الوهم او من الزيف الذي ظل عصورا هو السمة الدامغة لتجليات الوعي البشري في حقل المعرفة او في حقل العلاقات الاجتماعية ، وان بتفاوت نسبي بين هذا الحقل وذاك ، او بين هذا العصر وذاك . لكن ، قد مضى الزمن الذي كان فيه « الارتجال » يعني ظهور الجديد في حركة الاشياء والمجتمعات كظهور النباتات الفطرية والطفيلية على غير جذور ودون اختمار في الارض مع الكثير من عناصر الارض . فليس شيء في تاريخ الطبيعة او المجتمع او الفكر ينبت « ارتجالا » هكذا الا وهو يحمل شهادة موته في شهادة ميلاده ..

لهذا نقول ان حركة التجديد في ادبنا العربي المعاصر ما كان لها ان تثبت تاريخيتها الخاصة او ان تحقق سيرورتها النوعية ، لولا اصالة العلاقة العضوية بين تاريخيتها تلك وتاريخية المسار التحرري العربي بحركته العمقية والافقية معا . ففي هذا المسار ذاته ، وهو يتخذ منحاه الاكثر استضاءة بوعي الحرية بعد الحرب العالمية الثانية ، ظهرت حركة التجديد الشعرية ، كشكل متطور من اشكال

هذا الوعي على الصعيد الفكري والادبي .. غير ان وعي الحرية،هذا، في شكله الشعري ، وجه استقلاليته الفنية ، وهي المقدمة الكبرى لمنطق وجوده ، وجهة الرحيل الى الداخل ، اي الى همومه التكوينية، خلال الاربعينات ، كي يبني بناءه الجديد بادواته ومفاهيمه الجديدة (لغته ، رموزه ، هندسته الهيكلية ، نظامه الجمالي الداخلي ، رؤياه النوعية للعالم ..) ، وكي يحل عقد التناقضات المتشابكة والحيوية في مجمل علاقاته : بين الحداثة والاصالة ، بين الايقاعات الخارجية السطحية الكلاسيكية والايقاعات الداخلية العميقة الكيانية ، بين المفردة اللغوية ذات البعد المعجمي الواحد ، والمفردة الشعرية ذات الابعاد الايحائية الذاهبة الى اقاليم التفتح الرؤياوي الخلاق .. وكان عليه، قبل كل هذا وبعده،ان يحل عقدة التناقض بين سكونية الجذورالموروثة الباقية وحركية النزوع المعاصر الى قراءة الرعد والريح والمطر في شرايين الكائن الجديد ، العالم الجديد ، الزمن التاريخي الجديد ..

هل استطاع رواد الحركة التجديدية للشعر العربي ان يحلوا هذه العقد التناقضية في مرحلتها الريادية ،اي مرحلة الاربعينات ؟..

ليس من مهمة بحثنا هنا ان يجيب عن السؤال بالدقة والتفصيل المطلوبين فعلا في هذه المرحلة بالخصوص . لكن ، لا بد من القول الآن ، بايجاز ، انه من المجازفة ، بل من التبسيط الساذج لقضية الشعر ذاتها ان يطرح السؤال بهذه الصيغة الاطلاقية . فهل استطاع الجيل الآخر ، او الاجيال الاخرى ، بعد جيل الرواد ، ان يحل هذه العقد نفسها او ما ينشأ عنها او ما ولد من عقد جديدة كان لا بد من ولادتها في هذه الحركة النامية والمتصاعدة حتى السيطرة المطلقة على زمننا الشعري الحاضر ؟. بل ، من الصحيح السؤال :هل من طبائع الامور ان يستطاع ذلك ؟.

ليست المسالة ان تحل عقد التناقض هذه وتلك في جيل واحد ، او في اجيال عدة ، وانما المسالة ان الشعر العربي الجديد قد استطاع ان يبني لنفسه تاريخا بسط ظلاله المهيبة على القول الادبي كله في تاريخ الفكر العربي المعاصر ، مستجيبا لضرورات الحضور الحي المرهف والمتوتر والمقتحم ، في حركة عصره ، اي في تاريخية العالم الجديد الاكثر استضاءة بوعي الحرية .. ثم ان المسالة ايضا ان هذا الشعر العربي الجديد كان قد تجاوز مرحلة الريادة الاولى ، رغم قصر مداها الزمني ، حين دخل مرحلة الخمسينات ، فتوجه باستقلاليته الفنية حينذاك وجهة التعامل ، في نطاق هذه الاستقلالية ، بين هموم البناء التكويني لادواته ومفاهيمه الثورية ، وبين هموم القفزة النوعية ذات التوجه الثوري لحركة التحرر الوطني العربية منذ منتصف الخمسينات .. ثم ان المسالة ، بعد هذا وذاك ، في امر الشعر العربي الحاضر ، انه واصل بناء تاريخيته الفنية بدأب دينامي يتفاعل جدليا مع قانونية التطور بشموليتها الكونية وخصوصياتها العينية معا .. اما المسالة التي تنتجها هذه المقدمات كلها ، ضمن الملاحظات الثلاث السابقة ، فهي القصد الاهم هنا الآن : اعني توكيد القول بان الظاهرة المتسربة الى حركة هذا الشعر ،في مرحلته الحاضرة ، اي ظاهرة الانفصام ، ليست هي من اللوازم الكيانية الثابتة لهذه الحركة ، بل ان اللمحة المكثفة من تاريخية هذه الحركة ، كما استطعت وضعها في هذا الاطار الاستطرادي ، تقول لنا العكس . انها تقول : لا ، فالظاهرة طارئة وعارضة . لكنها ـ كذلك ـ ليست منفلتة من قانونية السببية التاريخية ، اي ليست علامة انقطاع عن نهر الزمن العربي بمجراه الصراعي الحاضر .

ـ ٤ ـ

يصل بنا سياق البحث هنا الى السؤال : هل ظاهرة الانفصام ، على نحو ما جددنا معالمها في بداءات هذه المعالجة ،هي نفسها ما يسمى بمشكلة المضمون ؟

يبدو لنا ، من منطق السياق الذي نسير معه حتى الآن ، اننا نبتعد عن بؤرة المشكلة اذا نحن ذهبنا في تفسير الظاهرة الى قضية المضمون بحدودها التقليدية المألوفة . فما دامت العلاقة بين الشكل والمضمون ، في العملية الابداعية ، علاقة وحدةعضوية وجدلية ، فليس صحيحا ، بل ليس ممكنا ، ان تفسر هذه الظاهرة او تلك من ظاهرات العملية الابداعية بانها محكومة بعلاقة مع احد طرفي هذه الوحدة العضوية الجدلية دون الطرف الآخر . ان هذه العلاقة « الفردانية » لا وجود لها ، لانه لا يمكن وجودها . فكل ظاهرة اذن محكومة بعلاقتها مع بنية العمل الفني بكامل عناصرها التكوينية .. هكذا شان ظاهرة الانفصام في شعرنا العربي الآن : ليست هي مشكلة المضمون ، وانما هي مشكلة البنية الشعرية بوحدتها الكاملة ، ولكن ، ليست البنية الشعرية هي بذاتها وبطبيعة كيانيتها الفنية مصدر المشكلة . فالمصدر هو صانع هذه البنية ، هو المبدع نفسه ، هو الشاعر العربي ـ النوع ، اي النوعية الغالبة لمنتجي القول الشعري في لحظتنا الراهنة .

من علامات الظاهرة ، ظاهرة الانفصام، كما يتمثلها القارىءالعربي، كثافة الجدار الحاجز بينه ـ اي القارىء ـ وبين هذا الشعر ، اي هذه البنية الشعرية التي يقرأ .. من اين هذا الجدار ، من اين هذه الكثافة ؟ .هل هي كثافة المضمون ، عمقه ، تعقده ، تعالي مستواه الفكري ، تخطيه المستويات الفكرية للقارئين حتى المثقفين منهم ؟..هل هي كثافة الشكل ، جدته التي لم تبق جديدة ، هيكليته اللغوية ـ الفنية ، نظامه الجمالي ـ الجواني ، رموزه المحجبة الرمادية ؟..

في من ينتجون هذا الشعر طليعة مشهود لها بكونها في الطليعة، بالاقل ، وهي تنتجه على نظام الحداثة ذاته ، بل هي تزيد هذا النظام تأصيلا وترسيخا وتعميقا ، وقل : تعقيدا ايضا . لكن شعر هذه الطليعة ـ وهي قليلة عددا ، قليلة جدا ـ يندفع الى وعي القارىء العربي دون حاجز ، او ـ بالاقل ـ دون كثافة في الحاجز ، مع ان اللغة الشعرية نفسها ، الهيكلية الفنية بمواصفاتها العامة نفسها ، النظام الجمالي ـ الجواني نفسه ، الرموز الشائعة نفسها ، اضافة الى عمق المضمون وتعقده وشموخ مستواه الفكري الخ .. ذلك يعني ان كثافة الحاجز ليست من هنا ، اي ليست آتية من طبيعة المضمون ولا طبيعة الشكل ولا طبيعة الوحدة العضوية الجدلية بين الشكل والمضمون ، اي ليست في طبيعة البنية الشعرية ككل متكامل .

اعتاد الكثير من نقاد هذا الشعر ومعظم قرائه تسمية المشكلة هذه بـ « مشكلة الايصال او الوصول » . لكن التسمية الشائعة تلك لا تحدد المشكلة ولا تدل على جوهرها ولا على مصدرها ، وانما تدل على ما تنتجه المشكلة ليس غير . فلا بد من السؤال اذن : لماذا يمتنع على القارىء الوصول الى هذا الشعر ، او لماذا يمتنع على الشاعر ايصال هذا الشعر الى القارىء ؟ .

هذا السؤال قائم في الاذهان ، وهو يتردد كثيرا لدى الناقد والقارىء كليهما ، فهو يعني اذن ان حقيقة المشكلة كامنة وراء هذه الـ « لماذا » فقط ، اي ليس تشخيصا للمشكلة ان نكتفي بالحديث عن امتناع هذا الشعر على الوصول او الايصال ، دون ان نبحث وراء « اللماذا » هذه عن سبب الامتناع .

تكلمنا كثيرا ، في هذه المعالجة ، عن ظاهرة « الانفصام » ، فهذا وجه واحد من تشخيص المشكلة ، او هو الخطوة الاولى نحو تشخيصها . لانه يبقى السؤال : لماذا الانفصام ؟ . اي لماذا تنفصم العلاقة بين صورة العالم كما تتحرك في ابداع الشاعر العربي هذه الحقبة الراهنة ، وبين واقع العالم كما يتحرك حركته التاريخية الموضوعية في خارج وعي الشاعر العربي ؟.

ودفعا لاعتراض شعرائنا الذين يعنيهم الحديث عن ظاهرة الانفصام بادرنا الى القول انه ليس المطلوب ان تكون العلاقة بين الفن والواقع

علاقة تطابق تام ، لان مثل هذا التطابق ينفي جوهر الشعر ، ينفي خصوصيته الفنية ، ينفي كل تميزاته التي نريدها ، نحبها ، نحتاج اليها حاجتنا الى خبزنا المادي، فالشعر ـ وكل الفن ـ خبزنا الروحي، وكلاهما حاجة تأسيسية ليكون الانسان انسانا تاريخيا مبدعا قيمه التاريخية .. ليس المطلوب التطابق التام بين صورة العالم في الشعر وواقع هذا العالم ، وايضا ليس المطلوب التناقض ولا نفي التناقض بينهما ، فقد يكون التناقض ضرورة للفن ، ضرورة ثورية ، حين تكون صورة الواقع نفسه تستدعي ان يرفضها الفن دفاعا عن شرف الانسان وحريته وعن حقه المطلق في ان يصان شرفه وتصان حريته من القهر والانسحاق والاسترقاق .. كما قد يكون التناقض بالعكس حين يكون تناقضا ضد حقه المطلق في ان يصان شرفه وتصان حريته من القهر والانسحاق والاسترقاق .

ـ ما المطلوب اذن ؟.

استاذن ـ اولا ـ شعراءنا باستخدام كلمة ((المطلوب)) . فلست هنا بصدد ((الطلب)) او الفرض ، بل بصدد الافتراض النظري،وهذا حقي كناقد وكمواطن عربي يفكر بضرورة صحة العلاقة بين وعي الحرية في الفن ووعي الحرية في الواقع القومي ـ الاجتماعي العربي .المفترض ـ اذن ـ في هذه العلاقة ان لا تكون علاقة انقطاع بين ((أنا)) الشاعر الفردية الذاتية وبين ((أناه)) الاجتماعية ، التي وحدها الـ ((انا)) الحقيقية الواقعية ، اي التاريخية ، اي المتكونة تاريخيا من ((جملة العلاقات الاجتماعية)) .. المفترض ـ وذلك افتراض واقعي ـ ان تكون العلاقة بين وعي الحرية في الابداع الشعري ووعي الحرية في قوى المجتمع الثورية ، علاقة تواصل جدلي ، فعل وانفعال متبادلين . ففي علاقة التواصل هذه يتهيأ للشاعر اكتشاف مكمن العلاقة الاخرى ،اي علاقة الـ ((أنا)) الفردية بالـ ((أنا)) الاجتماعية . بذلك يكتشف الشاعر ايضا ان وعيه الحرية ليس وعيا ،بل وهما ، ما لم يكن رؤية للحرية انها المستحيل حين يتصورها مطلبا منفصلا مستقلا عن مطلب التحرر الوطني او الاجتماعي في وطنه او في مجتمعه الاوسع .

ـ ٥ ـ

إن الانفصام الذي يبدو كظاهرة طاغية في شعرنا العربي للحظة الراهنة ، يكمن ـ اساسا ـ في نقطتين : اولاهما : ان وعي الحرية في الابداع الشعري لم يكتشف ـ بعد ـ خيط التواصل الجدلي بينه وبين وعي الحرية الوطنية والاجتماعية في قوى مجتمعه الثورية .لذلك لم يتهيأ له ـ بعدُ ـ اكتشاف كون حريته الابداعية مطلبا مستحيلا ما دامت معلقة بوهم الانفصال بينها وبين حرية مجتمعه الحقيقية ، اي التحرر الوطني ـ الاجتماعي .. والنقطة الثانية ـ وهي نقطة الحسم في بروز ظاهرة الانفصام ـ أن وعي الحرية في الابداع الشعري حتى لدى الشاعر الذي تجاوز النقطة الاولى بايجابية وبرؤية صحيحة ،لا يزال يعتمد هذه الرؤية بعفوية هي بالتحديد شكل من الحدس الشعري .. ولا ننكر ، هنا ، ان من خصوصية الابداع الشعري كون العفوية او الحدس عنصرا مكونا من عناصره الفنية ،او سرا من اسرار جماليته ، لا كشعر فحسب ، بل كفن بوجه عام . لا ننكر هذا ، لكن المسالة ليست ان تكون هذه العفوية او لا تكون ، وانما المسالة ان تكون وحدها المتحكمة في فنيته وجماليته او لا تكون كذلك . والفرق عظيم بين شعر تتحكم فيه العفوية او الحدس الشعري باطلاق ، وشعر تتمرس فيه عفوية الذهن الخلاق بالتعامل الاليف والحميم مع المعرفة ، مع الرؤية المترعة والمشعة ببهاء الكنوز المعرفية ، اي كنوز المعارف العلمية الكاشفة ، دون المعارف الوهمية والغيبية ، ودون المعارف التضليلية خصوصا . فهذه الاخيرة هي الاكثر عداء للحرية الحقيقية ، وحرية الابداع الفني والفكري بالاخص .. أن الفرق العظيم بين شعر العفوية والحدس المجرد وبين شعر الذهن المترع بالمعرفة العلمية ، هو الفرق بين الوعي المقارب لسطوح الاشياء والظاهرات وبين الوعي النافذ الى اعماقها سبرا واكتشافا واستضاءة واضاءة معاً .

ان اعراض الانفصام ، بحدوده المرئية في شعرنا العربي الان ، وفدت اليه في فترة الحرج الكبرى من فترات الزمن العربي الحرج،اي زمن الهزائم والانتكاسات والتراجعات والانحرافات .. ذلك هو المنبع الاساس لوافدة الانفصام .

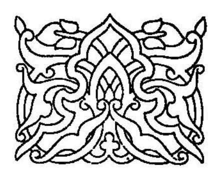
لكن ، هل كان شعرنا العربي مفتقرا الى المناعة لصد هذه الوافدة بهذا القدر من الافتقار حتى توغلت في جسده هكذا بيسر ، وتقبلها هو باشتهاء ؟.

بصراحة : نعم .. اما ((سر)) هذا الافتقار فلا كاشف له سوى العودة الى احدى النقطتين السابقتين او كلتيهما : فاما هو تحجز الشاعر ، في فترة الحرج نفسها ، عن رؤية خيط التواصل الجدلي بين وعي الحرية في الابداع الشعري ووعي الحرية في قوى الثورة العربية التحررية . فهذه هي النقطة الاولى .. واما هو اعتماد الرؤية العفوية والحدس الشعري المجرد ، من غير تمرس بالمعرفة العلمية لتكسب عين الشاعر قدرة النفاذ الى مكمن الحركة الجوهرية لمسيرة التاريخ .وهذه هي النقطة الثانية .. من هذه النقطة او تلك ، او من كلتيهما مجتمعتين ، افتقد شعر الفترة العربية الحرجة الراهنة مناعته ضد هذه الوافدة (الانفصام) لحظة اهتزاز المجتمع العربي اول مرة بضغط الهزيمة عام ١٩٦٧ ، ولحظة اهتزازه ، ثانية ، بضغط ((الاسرار)) المتكشفة عن حرب اوكتوبر ١٩٧٣، ولحظة اهتزازه المكبوت ، ثالثة ، بضغط الانفجار المباغت في الساحة اللبنانية ١٩٧٥ ..

لم يستطع شعرنا العربي ، في لحظات الاهتزاز المتلاحقة هذه، ان يتماسك ليمنع الاهتزاز ان يسري الى مراياه ، فتمتنع عليه الرؤية الا تموجا فوق الاحداث ، والا اختلاطا في الرؤى المفتتة ، والا انحسارا عن العلاقة ـ الجذر الى العلاقة ـ الانفصام..

* * *

هل المشكلة اذن ((مشكلة المضمون في الادب العربي المعاصر))،ام هي قضية هذه العلاقة ؟ ..



ابراهيم الكوني

مشكلة الرؤية الفلسفية في الادب العربي المعاصر

«لم يبق للانسان المعاصر الا ان يعشق او ان يقرأ اسبينوزا»
(توماس اليوت)

* *

« ليس المهم هو الاشياء ، المهم وجهة نظرنا عن الاشياء »
(وليام شكسبير)

* *

واضح ان الخيار اصبح بائسا امام انساننا الحديث في بحثه عن الخلاص ويبدو هذا الخيار أكثر بؤسا وشراسة كلما ابتعدنا عن عصر النهضة واقتربنا من كابوس ما اسماه دوستويفسكي ب « الحزن الحضاري » . واذا كان توماس اليوت قد جرد عصرنا من البطولة ليمثل هذه القسوة معلقا الامال فقط على العشق او قراءة اسبينوزا فان الكاتب بالذات يجد نفسه مضطرا للبحث عن هذا الخلاص لا بواسطة قراءة اسبينوزا فحسب ، ولكن بتمثل رؤية هذا الفيلسوف للوجود بالدرجة الاولى .

ولما آمن الكاتب الحديث بعدم جدوى الشكوى من العصر ومن امراضه النفسية والاجتماعية فانه اكتشف مدى الحاجة التي تدفعه للتفكير في سلاح لمواجهة هذا المأزق .

وكان محتما ان يعيد اكتشاف نفسه من خلال رؤيته الخاصة للحياة ، هذه الرؤية التي تستطيع ان تكفل له الحد الادنى من الشجاعة في مواجهة ازمة الصراع مع الذات والعصر والعالم .

فما هي هذه المشكلة التي تجرات فأطلقت عليها « الرؤية الفلسفية » وما مدى علاقتها بالادب العربي المعاصر ؟

لا شك انه من الصعب بمكان تحديد المشكلات النظرية على طريقة كتابة « الروشتة » الطبية خاصة عندما تكون المشكلة على علاقة حميمة بالفلسفة . لقد سأل احد الصحافيين أرنست همنجواي بعد نشره ل « الشيخ والبحر » مباشرة عن المضمون الاليغوري لقصته فأجاب همنجواي قائلا بأنه لم يهدف من وراء كتابه « الشيخ والبحر » لاي فكرة أليغورية خفية ، كل ما حاول ان يفعله باخلاص هو انه كتب عن شيخ حقيقي وطفل حقيقي وسمكة حقيقية واسماك قرش حقيقية ، وباستثناء ذلك فان من حق كل قارىء ان يستنتج لنفسه مايراه مناسبا .

وبالطبع فان الفكرة الاليغورية تظل بالنسبة لنا قائمة برغم كونها مستترة ، وبرغم تهرب همنجواي الذكي من التصريح العلني بها ، وذلك لانها لا تمثل رؤيته الفلسفية النهائية لظاهرة الوجود فقط ، وانما تمثل اجابته الخاصة والنهائية على كل تلك الاسئلة الكثيرة التي طرحتها الحياة او طرحها هو بنفسه في رواياته وقصصه القصيرة السابقة ل « الشيخ والبحر » . واستخلاص الروح الاليغورية او الفلسفية سوف لن يحتاج منا الى كثير من الذكاء . وهمنجواي هنا — بتهربه من سؤال الصحافي — لم يفعل سوى أن اكد ما قاله ذات مرة من ان العمل الفني ينبغي ان يماثل الجبل الجليدي العائم حيث بالوسع رؤية عشره الطافح فوق الماء ، اما الاعشار التسعة الباقية فيجب ان تظل مغمورة تحت الماء .

لقد ردد همنجواي بهذه العبارة الحكيمة ما قاله قبله غوته بعشرات السنين عندما اجاب على سؤال عن فكرة « فاوست » قائلا : أن ذلك يستدعي مني كتابة « فاوست » من جديد ..

لا يحضرني اسم الكاتب الذي اطلق على روايات دوستويفسكي تعبير « الرواية الفلسفية » واعتقد انه د. هـ. لورنس ان لم تخني الذاكرة . وفي رأيي انه تعبير صحيح بقدر ما هو خاطيء ، خاطيء لانه ليس ثمة رواية

— التتمة على الصفحة — ٨٣

د. هاشم الطعان

التراث والادب المعاصر

اصبحت مسالة العناية بالتراث مفروغا منها حتى لدى اكثر الاوساط تشبثا بالتجديد وثورة على القديم .

اجل . ان فترة من تاريخ الثقافة شهدت فئة لا يستهان بها تجعل التراث مرادفا للرجعية وتظن ان دعوة التجديد التي تتبناها لا يمكن ان تنهض الا على انقاض التراث . لكنها كانت فورة نستطيع ان نعتبرها رد فعل للخمول الفكري الذي وقف سورا حائلا دون التقدم وقفت وراءه قوى التقدم امدا طويلا تتململ وتحفر باظافرها في السور حتى اذا انهار وهبت النسمات تحمل الانعاش خيل لهذه الفئة ان كل ما خلفته وراء السور يجب ان يركن في زوايا النسيان في الوقت الذي كان فيه نفر عاشوا عالم ما قبل تقوض السور حتى الفت رئاتهم عفونة الهواء والفت عيونهم العتمة وظن الظانون منهم ان اية نسمة هواء طرية ستمزق رئاتهم وان اية ومضة نور ستمزق حدقاتهم .

كان الجديد يعني لديهم الهرطقة .

وكان لا بد لهؤلاء واولئك ان ينفضوا كل ما لديهم من تحمس لتجاذب اطراف الثوب . كما كان لا بد من ان يستشرف نفر صالح الحقيقة فادركوا بحس سليم ان الحياة تتطور وتتجدد والا فلن تكون حياة لكنها على اية حال لا تستغني عن ماضيها . ومن هنا نشات دعوة عقلانية الى احياء التراث ودراسته واكتشاف خير ما فيه مجددا ليكون نسغا من انساغ الحياة الجديدة تتمثله وهي تشرئب الى مشرق الشمس .

وشهد العرب ما شهدته اوروبا في عصر الاحياء فقد عنوا بتراثهم القديم عناية اوربا بالثقافة الاغريقية والرومانية . الا ان هذه العناية ظلت اعتباطية تتعاورها الامزجة الشخصية فلم يخطط لها ولم تدرس دراسة كافية . بيد ان هذا التوجه على علاته اتى ثماره على تنوع هذه الثمار .

والآن قد اصبح للتراث الخالد قراؤه ومعجبوه فنحن نقرأ شعر المتنبي وبخلاء الجاحظ كما نقرأ لاي شاعر او اديب من عصرنا .

لقد تم الفرز في هذا المجال تلقائيا لكنه كان مقياسا صادقا للجودة . ان النماذج التي اجتازت عصرها وعبرت القرون وظلت تحتفظ بحيويتها جديرة بان تضاف الى التراث العالمي الكلاسيكي . ان هذا احد مبررات العناية بالتراث . لكن التراث يؤلف ايضا احد عناصر ثقافتنا وهو بالتالي احد عناصر تكوين فكرنا وادبنا المعاصر. ومن هنا كان الحرص على تشخيص العلاقات بين التراث والادب المعاصر ، اذ كانت عنايتنا بالادب على وجه الخصوص .

اننا لا نحتاج الى بذل كبير عناء لاثبات وجود هذه العلاقات فلم تعد المسالة خافية . وهذه الاواصر ليست مفتعلة ولم تنشأ انشاء تحت وطأة الفكر الرجعي المتشبث بالقديم بل باسوأ ما في القديم بل هي حقائق اصبحت في حكم البديهيات . فان اية امة لا تستطيع ان تبدع ادبا معاصرا حيا بادئة من الصفر او متكئة على ادب امم اخرى سبقتها في مضامير الفكر والثقافة والحضارة ان مجرد التفكير بهذا يشبه حوارا من اللامعقول .

ولدينا امثلة من امم انقطع ما بينها وبين ماضيها فتخلفت تماما حتى اذا اتيح لها ان تستانف السير لم تجد بدا من العودة اولا الى تراثها في عملية احياء دائبة لتجعل منه منطلقا لوثوبها في الاشواط القادمة .

لهذا نحن ندرك الآن تماما ما كان يستهدفه الاستعمار وهو يقضي على الثقافات المحلية في البلدان المستعمرة وعلى كل ما يميز شخصياتها محاولا طمس ادابها وصناعاتها اليدوية المحلية وتراثها الشعبي .. الخ

فنحن اذن لا نسعى الى ايجاد العلاقات او تلمسها بين التراث والادب المعاصر انما ندرس هذه العلاقات القائمة لتعميقها وتحسينها .

ان القنوات التي يصب التراث بوساطتها الى عروق الادب المعاصر ثلاث :

١ ـ الاستئناف
٢ ـ تقمص الشكل
٣ ـ الرمز

١ ـ الاستئناف

ان اي اديب مهما بدا مجددا لا يستطيع ان يبدأ ما لم يسند ظهره الى جدار راسخ من التراث ومن ثم ينطلق من غير ان يقتلع جذوره. ومن هذا الموقع يبزغ الاديب المبدع الذي يعمق ما اختزنه من موروث ويسبغ عليه ظلالا خاصة هي حدود شخصية الاديب . اما ان بدأ له ان يتجاوز هذا الموروث بعد وعي واستيعاب ، وان يخرج على قليل او كثير من اصوله فهو الاديب المجدد . وان كلا من هذين المبدع والمجدد يتكئان على مفاهيم تراثية بهذا القدر او ذاك .

ان الشاعر العربي مثلا عليه ان يبدأ بتعلم القراءة والكتابة ثم ان يدرس النحو واللغة والعروض الذي قد يكتسب الحس الفني بهمن وفرة قراءة الشعر ، وعليه ان يقرأ النصوص الجيدة قراءة متمعن . هذا جواهرينا يلخص خبرته للشبان ويدعوهم الى ان يبدأوا من

حيث بدأ ومن حيث يجب ان يبدأ فيوصيهم :

« احفظوا ايها الشباب شعراً كثيرا كثيرا وادبا مضاعف الكثرات كذلك قبل ان تقولوا شعرا كثيرا او قليلا ».

ان عملية الادخار هذه تؤلف حجر الزاوية ومنها (يستأنف) الاديب (رحلته) مسبقا على ما لديه (ابداعه) الخاص ومنها يشرع (المجدد) في عملية هدم ما لا يروق له وبناء ما يرتئيه .

وهذا امر ليس منوطا بعصرنا وادبائنا فقط فان امرىءالقيس (استأنف) ما وقف عنده ابن حذام :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن حذام

وعلى هذا الاساس قامت مدارس الشعر والادب المتوارثة وكان الشاعر راوية لشاعر قبله قبل ان يكون شاعرا فكثير عزة كان راوية جميل بثينة وكان جميل راوية هدبة بن الخشرم وكان هدبة راوية الحطيئة وكان الحطيئة راوية زهير بن ابي سلمى وكان زهير راوية اوس بن حجر .

هذا التواصل التراثي لم يمنع شاعرا من الابداع ولم يمنع شاعرا من تجاوز سلفه فان زهيرا راوية اوس وتنص كتب الادب على ان اوسا كان فحل مضر حتى اخمله زهير تلميذه النابغة كما ان التواصل التراثي لم يمنع اعنف حركات التجديد فان ابا نواس وقد ثار على المقدمة الطللية حتى اتهم فيذلك ، لهالمقدمات الطللية الفخمة.

لقد طال في رسم الديار بكائي
وقد طال ترددادي بهـا وعنائي

و: يا دار ما فعلت بك الايام
ضامتك والايام ليس تضام

و : حلت سعاد واهلها سرفا
قوما عدى ومحلة قذفا

و : اربع البلى ان الخشوع لباد
عليك واني لم اخنك ودادي

ان الادب العباسي برمته لم يتكون قبل ان يذهب الرواة الى فيافي الجزيرة العربية ويقدم الاعراب منهـا فيؤلفوا ادبا جاهليا كان نقطة البدء . فكان بين يدي الاديب العباسي دواوين ثمانين قبيلة صنعها ابو عمرو الشيباني والمفضليات والاصمعيات وحماسة ابي تمام ووحشياته والحماسة المنسوبة للبحتري وما يكاد لا يحصى من ذلك.

وكذلك وجد ادباء النهضة العربية الحديثةتراثهم القديمبخاصة العباسي مجددا قبل ان ينبغ البارودي واسماعيل صبري وشوقي والرصافي والجواهري ،وهي قاعدة تطرد .

وليست هذه الظاهرة موجودة في الادب العربي وحده ، انها علاقة لم تنفصم يوما بين اجيال الادباء والادب .

ولا يستثني من ذلك اكثر الناس معاصرة واقربهم الينا . السياب والبياتي وسعدي يوسف وصلاح عبدالصبور ونزار قباني . ويصح في النثر الفني ما يصح في الشعر وينطبق على طه حسين والمازني وفهمي المدرس ومحمد كرد علي الخ ما انطبق على الشعراء.

ولا بد من التوقف هنا عند مسألة يبدو لاول وهلة اننا سنضطر الى استثنائها تتعلق بالانواع الادبية التي لم يعرفها العرب والتي وجدت في العصر الحاضر بتأثير الاداب الاخرى المسرحية والرواية والقصة القصيرة بالمفهوم الحديث .

صحيح اننا لا نجد مسرحا عند العرب قبل عصر النهضة ولامور ليس هذا مجال بحثها لم يتأثروا بالمسرح الاغريقي على متانة الوشائج بينهم وبين الثقافة الاغريقية . وصحيح ان المسرح هو ابن عصر النهضة وان كل المحاولات التي بذلت لايجاد جذور عربية له دافعها حسن النية لكنها ليست علمية تماما كما جرت محاولات لايجاد اصول عربية للشعر الحر .

الا اننا مع اقرارنا باستعارتنا لهذه الاشكال الادبية من خارج حدود لغتنا نجد الادباء البارزين الذين كتبوا هذه الانواع يتكئون الى تراث عربي ضخم ، وشأنهم في ذلك شأن المجددين في كل زمان. ان توفيق الحكيم استثمر الف ليلة وليلة في مسرحية شهرزاد وافاد من القرآن الكريم في مسرحية اهل الكهف واتت تجد بصمات التراث على معظم مسرحياته (السلطان الحائر) و (سليمان الحكيم) . وقد يكون هذا التراث اغريقيا كما في مسرحية (اوديب) او مصريا كما في مسرحية (ايزيس) ورواية (عودة الروح) . ومسرحيات شوقي (عنترة) و (مجنون ليلى) و (اميرة الاندلس) تغرف من المعين نفسه .

لقد (عرب) هذا النوع الادبي فصدق عليه ما صدق على الانواع الادبية (العربية) ويصدق هذا على امثال هذا النوعالادبي.

٢ ـ تقمص الشكل

قد تكون هذه العلاقة بين التراث والادب المعاصر اكثرالعلاقات وضوحا . وهي معروفة في كل اداب العالم . ان قصة اوديب قد كتبت بعد سوفوكليس بلفات شتى تحمل مضامين جديدة كتبها اندريه جيد وكتبها توفيق الحكيم وعلي احمد باكثير .. الخ .

وكذلك الامر بالنسبة لقصة فاوست وحياة سميراميسوشخصيات الالياذة والاوديسة فكيف نهضت هذه العلاقة في الادب العربي ؟

اننا نجد اسلوبا يتسم اكثره بالتخلف فيالادب القديمهو اسلوب المعارضة التي تستعير الوزن والقافية للقصيدة القديمة كما جرى لقصيدة البوصيري :

امن تذكر جيران بذي سلم
مزجت دمعا جرى من مقلة بدم

ولقصيدة الحصري :

ياليل الصب متى غده اقيام الساعة موعده ؟

وقصيدة التهامي :

حكم المنية في البرية جاري ما هذه الدنيا بدار قرار

وقصيدة امرىء القيس :

رب رام من بني ثعل متلج كفيه في قتره

اجل ، ان بعض المعارضات تسمو وتجود حتى تخرج عن كونها معارضة تقليدية كرائية الجواهري في رثاء ابي الثمن التي نظر فيها الى قصيدة التهامي :

طالت ولو قصرت يد الاعمار لرمت سواءالعظمت من مختار

لكن المعارضة في عمومها اسلوب خامل .

الا ان الانواع الادبية الجديدة حملت معها فيماحملتاسلوبا جديدا في تقمص الشكل التراثي اسلوب كتابة الروايات والمسرحيات التاريخية وتجربة جرجي زيدان في رواياته عن تاريخ الاسلام من التجارب الناجحة .

ان لدنيا في تاريخ الادب العربي تجاربسابقةكان الادب الشعبي سباقا اليها كقصة سيف بن ذي يزن وقصة عنترة بن شداد لكن الخيال الجامح والمبالغة المفرطة جعلت حتى الشكل المتقمص يفقد صلته بالتراث او يكاد يمحى اثره .

ان الاكتشافات للتراث الوطني والقومي في الاقطار العربية نبهت الادباء الى الامكانيات الجديدة المطروحة امامهم فشرعوا يتوجهون الى (كلكامش) و (الحلاج) و (ايزيس) وكتب توفيق الحكيم مسرحيته (محمد) كما استثمرت (قصةشهرزاد) في اكثر منمسرحية حديثة .

وثمة توجه آخر اكثر حداثة الى استخدام الاطار التاريخي . المزيج من شتى الوقائع التراثية دون ان يعبأ المؤلفون بالواقع التاريخي الصرف ما داموا يحققون بناء فنيا ناجحا مثل (الفتى مهران) للشرقاوي و (مقامات ابي الورد) و (بغداد الازل) المسرحيتين العراقيتين .

وعلى صعيد الشعر التفت الشعراء الى تقمص الشكل باسلوب جديد حيوي وعلى سبيل المثال استثار سعدي يوسف بقصيدته (غزل اموي) قريحة كل من رشدي العامل ومحمد سعيد الصكار الى معارضته لكن باسلوب له خصوصيته .

وشرع بعض الشعراء في استعارة الاشكال الصوفية للقصائد ليعبروا عن هموم عصرهم من خلالها .

سيبقى التواصل بين التراث والادب المعاصر عن طريق تقمص الشكل يهب وسائل جديدة لاغناء الادب المعاصر تراثيا وجعله يفيد من جماليات هذا التراث المخزونة والمتراكمة عبر العصور .

٣ ـ الرمز

ان الرمز وله تاريخ عريق يكشف تجربة واسعة ومالوفة تشحن اللفظة بابعاد تاريخية واجتماعية وتجعلها تستحضر في الاذهان تراكماتها التي تعبت العصور في ادخارها .

فالرمز اذن وسيلة جمالية يطمح الاديب باستخدامها الى اضفاء ظلال اكتسبت هيبة على مر الاجيال انها عملية تعاون بين الاديب وقرائه توفر كثيرا من التفصيلات على ان يكون الرمز معروفا في اوساط لا تشكل ارستقراطية ادبية ضئيلة .

انا لا اشترط ان يكون الرمز مالوفا لكل قارىء فان الاديب يساهم احيانا في التثقيف بهذا الرمز كما يساهم السياب في مطولته المومس العمياء بتثقيف جمهور كبير من قرائه بالرموز الاغريقية (ميدوزا) و (جوكاست) .. الخ .

ان الرمز التراثي اضمن الرموز وكثرة الرموز في اي ادب يدل دلالة واضحة على غنى ثقافة الامة ورسوخ حضارتها . واستعارة الرموز من تراث الامم الاخرى ـ بالشرط الذي تقدم عن عدم الاسراف في الاغراب ـ امر وارد بل ضروري فهو يفتح النوافذ على خير ما في الثقافات والحضارات الاخرى . واستخدام الرمز التراثي في الادب العربي قديم قدم هذا الادب وقد تقدمت اشارة امرىء القيس الى ابن حذام ، ويذكر النابغة الجعدي المخضرم عام الخنان في قوله :

فمن يك سائلا عني فانـي   من الفتيان في عـام الخنان

وهو عام يبدو ان الانلفونزا قد انتشرت فيه فارخ به الناس كما ارخوا في عصورهم المتاخرة بالادبية وفي نقائض جرير والفرزدق الامويين نجد رموزا تراثية كثيرة جعلت ابا عبيدة معمر بن المثنى يضطر في شرحه للنقائض الى ايراد تاريخ ايام العرب بتفصيل .

اما في العصر العباسي فنجد ابا نواس في بائيته التي اولها :

ليست بـدار عفـت وغيرهـا   ضربان من قطرها وحاصبها .

يذكر (حاتما) و (زيد الخيل) و (عمرو بن معد يكرب) و(قيس بن مكشوح المرادي) و (غسان) و (قحطان) و (كلب ابن وبره) وغيرهم . كل هذا في قصيدة واحدة من قصائده .

اما ابو تمام فقد اسرف في استعمال هذه الرموز التراثية .

اقدام عمرو في سماحة حاتم   في حلم احنف في ذكاء اياس

يريد (عمرو بن معد يكرب) و (حاتم الطائي) و (الاحنف بن قيس) و (اياس بن معاوية)

و : والهاشميون استقلت غيرهم (من كربلاء) باثقل الاوتار

و : كل يوم له بصرف الليالي   فتكه شر فتلة البراض

يريد البراض بن قيس الكناني الذي جر حروب الفجار

و : بين ايامك اللاتي نصرت بها   وبين ايام (بدر) اقرب النسب

يريد موقعة بدر

و : فانتم بذي قار امالت سيوفكم   عروش الذين استرهنوا قوس حاجب

يريد معركة (ذي قار) و (حاجب بن زرارة) .

ولا يقل المعري ولعا عن ابي تمام باستخدام الرمز :

اخف من الوجيه يدا ورجلا   واكرم في الجياد ابا وخالا

والوجيه فرس جاهلي

و : فما عبدت سوى الرحمن ربا   اذ المعبود نسر والمدان

وهما صنمان .

و : كنت موسى وافتك بنت شعيب   غير ان ليس فيكما من فقير

يريد النبيين

و : وخير الخيل ما ركبوا فجنب   غربا والنعامة والجموحا

اسماء خيل

و : اغرنمته من (غسان) غر   تدين لعزهم (ارم) و (عاد)

و : ان قيل نسب فالخليل بن آزر   وان قيل فهم فالخليل اخر الفهم

بريد ابراهيم الخليل النبي والخليل بن احمد الفراهيدي .

و : اذا لاح ايماض سترت وجوهها   كاني عمرو والمطي سعالي

وهو عمرو بن يربوع الذي يقال انه تزوج السعلاة .

و : بكى سامري الجفن ان لامس الكرى   له هدب جفن مسّه بسجال

يلمح الي الآيات الكريمة (قال فماخطبك يا سامري . قال بصرت بما لم يبصروا به فقبضت قبضة من اثر الرسول فنبذتها وكذلك سوّلت لي نفسي .. قال فاذهب فان لك في الحياة ان تقول لامساس)

و : انـي تيممت العراق لغير مـا   تيممه غيلان عند بلال

هما ذو الرمة الشاعر وبلال ابي بردة الاشعري

ولم يغفل المتنبي هذه المسالة وان تكن اقل في شعره فنجد لديه:

ما مقامي بارض مكـة الا   كمقام المسيح بين اليهود

و : انا في امة تداركها اللـه   غريب كصالح في ثمود

و : وحام بها الهلاك على اناس   لهم باللاذقية بغي عاد

ونجد عند البحتري :

اناس لـو تاملهم لبيـد   بلى الخلف الذي يشكو لبيد

ولست بصدد الاستقصاء فهذه الظاهرة اوسع من ان يحاط بها . ولم يقصر النثر الفني عن شاو الشعر ، فرسالة التربيع والتدوير استوعب فيها الجاحظ جل الرموز التراثية حتى لتستطيع ان تقول انه قدم خلاصة وافية لكل ثقافة عصره التراثية وكان بعيد الغور حتى لقد وقف الشراح حائرين امام بعض هذه الرموز .

وسخّر المعري الرموز التراثية خير تسخير في رسالة الغفران وكان بارعا في تحفته الغفرانية هذه .

ولقد استخدم الرمز ـ بما فيه التراثي ـ لاغراض اخرى فلم يقتصر على الجانب الجمالي . فقد احتمى خلفه الاديب والشاعر حين كان يضيق صدر السلطة بالصراحة النقدية او حين كانت الرجعية تؤلب الجهل . ولعل اوضح مثال لذلك قصص كليلة ودمنة لابن المقفع.

ان الادب العربي المعاصر الذي ورث خير ما في عصور الادب الحيوية لم يغفل هذا الاسلوب ايضا فهذا الجواهري يهتف :

اوقفت للصرعى نهارا دائبا   وسهرت ليلا نابغيا ناصبا

يشير الى ليل النابغة الذي وصفه بقوله :

كليني لهم يا اميمة ناصب   وليل اقاسيه بطيء الكواكب

تطاول حتى قيل ليس بمنقض   وليس الذي يرعى النجوم بآيب

ويقـول :

ومضى الحداة بحاتم وبرهطه   وتبـدلت لمكارم احكـام

ولم يغفل الشعر الحديث المتمثل بشعراء الشعر الحر عن استثمار هذا الاسلوب المتحدر اليه من تقاليد الادب العربي العريقة والقادمة اليه مع النماذج التي تاثر بها من الشعر الاوروبي . وهكذا تلاقى الاسلوبان في عملية اضفت على الشعر الحديث جمالية واعانت على تعميق مضامينه .

ان الدخول في سرد الامثلة على ذلك يقتضي اقتباس دواوين الشعراء برمتها والسياب والبياتي خير من يمثلون هذا الاتجاه ويتفاوت سائر الشعراء في مقدار توكئهم على الرمز .

على ان البحث عن الرمز قد جرفته المبالغة فجر الى اختيار

ابراهيم العجلوني

الانارة الفكرية في التراث العربي

قد يبدو متجنيا على الحقيقـة من يجزم بأن تراثنا لم يدرس الى الآن تلك الدراسـة التي يستحقها ، ذلك ان مـا كتب عن التراث نقدا وتحليـلا كثير . غير أنه لا بد من الاعتراف بأننـا قد فشلنا فشلا ذريعا في ادخال هذا التراث كعنصر رئيسي في ثقافتنا المعاصرة . وقد يتكىء هذا الرأي على دواع كثيرة ، ولكـن اهمها فيمـا رأى ، اننا رغـم ثرثرتنا المتواصلـة عـن التراث ، لم نحاول أن نتثبت امرا واضحـا تمام الوضوح ـ في هذا التراث على وجه الخصوص ـ وهو « قـوة الانارة الفكرية الذاتية » فيـه ، وهو امر لا اظن الكثيرين ادخلوه في اعتبارهم حينمـا تعرضوا لهذا التراث مسلطيـن عليه اضواء باهتة من النظريـات الجاهزة والاراء المنتحلة .

ويقتضي المقام توضيح ما اريده بالانارة الذاتية ،حتى لا تظـل مفهومـا سائبا ككثير ممـا نتجرعه ولا نكـاد نسيغه من اصطلاحـات واسمـاء بلا مسميات .

ان اظهر ما يلفت اهتمامنـا حيـن نقرأ تراثنـا العربي . تلك الوقعيـة التي تشع منه . واعني بالواقعية الوقوف عند حدود الواقع فيمـا هـو متعلق به ، واعتبار ما فوق ذلك من اختصاص أعلى ، ينهض به الوحي في اتجاه مواز ومهيمن في ذات الوقت ، فالحركة الذهنيـة للانسان العربي تنطلق من الواقع المحسوس لترتد الى الواقع المحسوس ، وهي معنية باقتناص الجزئيات بعيدا عن النزعة الفلسفية وان كانت ذات صلة رحمية بالتصور الديني ، واذا مـا جئنـا الى الشعـر الجاهلي ، اسعفنا بشواهد وادلة كثيرة حول هذه النقطة . وان لنـا ان نقرأ قـول امرىء القيس :

وليل كمـوج البحر ارخى سدولـه
علـيّ بانواع الهمـوم ليبتلـي

فقلت له لمـا تمطى بصلبـه
واردف اعجازا ونـاء بكلكـل

الا ايها الليـل الطويل الا انجلي
بصبح وما الاصباح منك بامثل

فيالـك من ليـل كـان نجومـه
بامراس كتان الى صم جنـدل

فهل نحن واجدون فيه غير صور حسية متلاحقة ، وغير كلمات معظمها ذات مدلول حسي واقعي ، بحيث يمكننا بقليل من الجهـد تفكيك الصورة الشعرية الى اجزائها الاوليـة ؟

رموز ثانويـة تعني القارىء وتحتاج الى هوامش وشروح دون انتساوي ما يمكن ان تمنحه من ايحاء . الا ان ظاهرة ايجابية في اختيار الرمز التراثي جديـرة بالتثمين هي ظاهرة التوجه الى الرمز السياســي التقدمي فبرزت اسماء (ابي ذر الغفاري) و (عمار بن ياسر) و(الحلاج) وغيرهـا .

* * *

بعد ان استعرضنا القنوات التراثية الثلاث التي تصب في عملية تكويـن الادب العربي المعاصر الى جانب قنـوات انسانية ومعاصرة اخرى ارى لا بد مـن التوقف عند مجمل التعامل مـع التراث لنكون على بينة من عملية التكوين الادبي فان التراث العربي يتميز بامور :

١ ـ سعته وضخامته ، فان المخطوطات وحدها تبلغ الملايين .

٢ ـ تبعثره ، فانك لا تكـاد تجد قطرا في العالم يخلو من هـــذه المخطوطـات .

٣ ـ الجهل بمعظمه ، فنحن لا نملـك فهارس دقيقة لهذه المخطوطـات اضافة الـى ان شطرا كبيـرا منهـا يقبع في مكتبات خاصـة مطمورة لا ترى النور وهـي معرضة للتلف .

٤ ـ طغيـان الجانب الادبي عليه ، وقد تكون هذا بالنسبة لنا الادبـاء مزيـة حسنـة .

بعد عرض هذا الواقع يجب ان يشار الى أن عملية الاحياء لـم يشمر لهـا بعـد كمـا يجب وهي فـي الواقع لا يمكن ان تاخذ مداهـا ما لم تتضافر جهود اكثر من حكومة لانجاز خطة توضع لهذا الفـرض الذي يجب ان يمر خلال مراحل الاختيار ثم النشر العلمي ثم التعريف والشرح والتبسيط احيانا .

ان هذا كله لا يتم مـا لم تواكبه عمليـة ايجاد الناقد والنقـد التراثيين اللذين يساهمان في هذه العمليات منذ بدئها .

ثم اننـا نحتاج اشد الحاجة الى تأجيج الوعي التراثي بتوسيـع دائرة القراء التراثيين . وانا لا اعني قطعـا تربية الجيل الذي يجب ان يختص بالتراث بل اعني ان نحبب التراث الى جمهرة المثقفيـن الذيـن يكونون القاعـدة التي سينبع منها الادباء .

ان هذا يحتـاج الى تخطيط ينجز مهمة التشويق والتقريـب وبالتالـي اثارة الاهتمـام .

اننـا نعد بذلك القارىء الذي يستوعب النماذج الجيدة مـن التراث والذي يستجيب لتلاوين التراث في الادب المعاصر كما نعـد بذلك الاديب الاصيل الذي يفيد من التراث كمـا يفيد من كل مصادر الثقافة . ولن يتم خلال ذلك التواصل بين التراث والادب المعاصر بـل يتم التواصل الذي لا يقل عـن ذلك اهميـة هو التواصل بين الادبب والقـارىء .

ان هذه الخصيصة الهامة تجعل من تراثنا كتابا مفتوحا ، غير ملغز ، يسهل علينا بمجرد تجاوز الرداء اللغوي النفاذ الى روحه ، وتمثل عظمته وقدرته على العطاء المستمر .

والواقعية اللغوية ليست بالشيء القليل ، حين يراد فهم هذا التراث وبعثه حيا في الحياة الفكرية والادبية المعاصرة ، فالفرق جد كبير بين ان تقف بيني وبين تراثي جُدر من التجريدات الذهنية والقوالب الفلسفية ، وبين ان ارتع في تراث لكل كلمة فيه واقعها المحسوس .

لهذا لا نعدم الصواب حين نؤكد ان العقلية العربية تجريبية في اصولها اللغوية ، ومن هنا فهي قوية قوة هائلة في الاستدلال الفكري، لانها تفيد من نزعتها الاستقرائية افادةقصوىالىجانبالوسائل الفكرية الاخرى .

وهناك خصيصة اخرى لغوية يمكن ان نطلق عليها اسم – الفعلية – او – الحركية – ذلك ان الجملة العربية تبدأ عادة بالفعل، والبدء بالفعل يعني فيما يعنيه اضفاء الاولية في الاصول البعيدة للغة العرب على الحركة دون الاشياء .

فالوجود مُصمت بدون حركة ، وهو اقرب الى الموت ، ولسنا بحاجة الى كبير ذكاء لنستطيع تصور الاسباب فرحة العربي الجاهلي ازاء لفتات الغزال ، وغرامه بحركاته ، وتشبيه حبيبته به ، اذ ان حركة ما في قلب السكون المرعب قد تكون ايناسا بالحياة في عالم الصحراء الشاسع بصمت ، المهلك بقسوة .

ولنقرأ معا ابياتا للاعشى يصوّر فيها ثورا « يلجأ الى شجرة ارطى في منعرج رمال ، تعصف من حوله ريح شمالية هوجاء ،فتترك وجهه اغبر قاتما ، وقد اكب الثور على اصل الشجرة بقرنيه ، يحفر فيها بيتا يؤويه في هذا الموضع المكشوف ، الذي تنهال رماله غير متماسكة ، فلما اضاء الصبح قام من وكره مبادرا ، وقد حان انطلاقه من حيث اقام ، فصبحته كلاب (عوف بن ارقم) الصائد عند شروق الشمس في الصباح المبكر ، وكان الصياد يقودها الى جنبه ، فلما رآه اطلقها عليه ، فانبعثت تتبعه كانها جماعة النحل ، هيجها جامع العسل الذي يرتقي في طلبه الجبال »

فثور الاعشى الذي شبه ناقته به في قوتها وسرعة جريها :

يلوذ الى ارطاة حقف تلفه
خريق شمال ، تترك الوجه اقتما

منكبا على روقيه ، يحفر عرقها
على ظهر عريان الطريقة أهيما

فلما أضاء الصبح قام مبادرا
وحان انطلاق الشاه من حيث خيما

فصبّحه عند الشروق غديـة
كلاب الفتى البكري عوف بن أرقما

فاطلق من مجنوبها فاتبعنه
كما هيّج السامي المعسل خشرما

فها هنا حركات متتابعة، ، عنيفة ، مليئة بالحياة ، القوة فيها هي القيمة الكبرى . والنص الشعري هنا درامي في صميمه ، وقد تمسك هنا بفكرة مؤداها ان – الدراما – عند العرب دراما لغوية تتحرك كمفردات في المسرح القصيدة ، لا كأشخاص بأدوار في المسرح البناء .

ونحن نرى ان من الخطأ الظن بأن شعر العرب لم يعرف المسرحية كما هي عند اليونان لقصور في فهم العرب لهذا الفن ، فاللغة العربية في قدس اقداسها ديناميكية حركية درامية فعلية.

واذا انينا الى القرآن الكريم وجدنا رافدا جديدا الى جانب الواقعية اللغوية والحركة الفعلية وهو « العقلانية الفكرية » والتي يمكن اعتبارها وجه العملة الاخر ، حيث يصح لنا ارجاع السمة العقلانية في التراث العربي الى القرآن الكريم مباشرة ، دون ان نعتبرها نتاج تلاقح بين الثقافتين العربية واليونانية ، كما يحلو لبعضهم أن يظن ظنا لا ينفع الظن فيه ، فقبل ترجمة الثقافة اليونانية وقبل منطق ارسطو الوافد ، كان هناك المنطق القرآني وهو منطق واقعي يفوق في شموله كل منطق . فهو اذ يحدد وسائل المعرفة بقوله تعالى :

« والله اخرجكم من بطون امهاتكم لا تعلمون شيئا ، وجعل لكم السمع والابصار والافئدة ، لعلم تشكرون » نراه يؤكد ان الحواس على أهميتها لا تفي بالغرض، اذ هي أمر مشاع بين الانسان وغيره من الحيوانات ، انما مدار الامر على قوة الربط بين الاشياء ، وهي قوة اذا انحرفت في طرائق الاستدلال أصبح الناس « لهم قلوب لا يفقهون بها ، ولهم اعين لا يبصرون بها ، ولهم آذان لا يسمعون بها ، اولئك كالانعام بل هم اضل » ..

ولان العملية الفكرية منطلقة من الواقع عائدة اليه ، فان السمع والبصر والفؤاد .. « كل اولئك كان عنه مسئولا » ،اذ لا يمكن للفكر ان يكون تهويما بلا مردود عملي ، وقد نعتبر هذا اصلا للسلوكية الخلقية التي امتاز بها تاريخنا الحضاري .

وهناك الى جانب هذا كله ضرب من المنطق القرآني فريد . وهو في باب الافحام يبعث على العجب ، ففي قوله تعالى « أم خلقوا من غير شيء .. أم هم الخالقون ؟ » نتيجتان تقعان في باب الاستحالة، وهما تطرحان طرحا مباشرا مشكلة الخلق ، وتسدان بنفس الوقت طرق الاجابة الخاطئة ، فلا يبقى الا الاذعان للحق .. وهو منطق فريد معجز حقا ..

وهكذا يتضح ما قصدته بقوة الانارة الذاتية في التراث العربي في اصوله ، فهو تراث واقعي عقلاني حركي اولا ، وهو يستعصي على اساليب الدراسة على ضوء النظريات الجاهزة ثانيا ، الامر الذي نراه بحاجة الى قليل من الابانة ،وعلى وجه التحديد فيما يتعلق بالذوق الفني الادبي الواجب توفره في دارسي التراث ..

ان من يترك للعالم او لجزء منه امر اختيار ذوقه الشخصي ،لا يحتاج الى ملكات غير ملكة التقليد النامية عند القرود . اما من يرسم خطته بنفسه – كما يقول ستيوارت مل في كتابه القيم « بحث في الحرية » – فانه يستخدم جميع ملكاته .

وليس الذوق الفني او الحس الجمالي وليد صدفة ، ولا هو الهاما يتأتى من السماء انه معاناة طويلة ووقوف متأمل ازاء جزئيات العمل الفني ، مصحوب بنبض وجودي ، اي ان تتولد لدى المتذوق – خبرة فنية ذاتية – يلتفت بمقتضاها الى العمل الفني كحقيقة تمارس لا شيء يوصف .

فاذا سحبنا هذه النظرية على الذوق الشعري المفترض وجوده في كل من يتعرض لنص شعري بنقد او تقريظ ، تبين لنا مدى الجهد اللازم في معايشة النصوص باجوائها وايحاءاتها ودلالاتها المختلفة ، واتضح ان المقدرة الفنية الواجب توفرها ليست الا حصيلة حصاد مستمر لمجموعات النصوص الادبية ، ابتداء بامرىء القيس والاعشى والنابغة ، وانتهاء بالشابي وعلي محمود طه شعرا ، وبدءا بعبدالحميد الكاتب واختتاما بنجيب محفوظ نثرا .. وهكذا في كل مضمار فني.

ان جمال شيء ما ، قوامه اتساق داخلي بين اجزائه وعناصره، وكما يقول الدكتور زكي نجيب محمود « فان جمال القصيدة من

الشعر هو آخر الامر نسق باطني فيها ينتظم أطرافها ودقائقها ، وهكذا قل في جمال اللوحة الفنية وجمال التمثال وغير ذلك » ..

وهكذا ، فان اولى مكونات الذوق الشعري العربي ، وهو امر لا مفر منه للناقد المعاصر ، تكمن في القدرة على فهم التراث ، وتمثل قيمه الفنية بعمق واصالة ، والوقوف بصبر في مواجهة نصوصه ، وهضم معطياته فكرا وفنا وخلقا .

وتصدق ها هنا فكرة اليوت الذي يرى أن اكثر الشعراء معاصرة وقدرة على التجديد هم الذين نسمع فيما يقولون اصوات الاجداد. وهي فكرة الى النقد اقرب منها الى الشعر ، ذلك ان الذوق محمول على نهر التاريخ، وكل حقبة تعطيه من نكهتها ولونها الخاص بها. فاذا تتبعنا مجرى هذا النهر ،ودرسنا مناخ كل بيئة اخترقها عبر العصور، استطعنا معرفة خصائص كل لون من هذه الالوان ، وكل نكهة ، وكل عبير واستطعنا ونحن على حافة المصب الكبير أن نحيط بكل الابعاد الممكنة ، والتي هي القيم الفنية المتحصلة والمحتملة .نحن اذن نخطيء كثيرا حينما نحاول اضاءة نص أدبي – قديما كان او حديثا – بقوة النظريات المعروفة لدينا ، والتي غالبا ما تكون مستمدة من بيئات مغايرة،ذات تاريخ وحضارة مغايرين . ولقد يحسن أن نستمد زيت مصابيحنا من نسغ النص ذاته . ففهم المتنبي مثلا لا يكون على ضوء فلسفة القوة عند نيتشه . وكذلك فهم ابي العلاء لا يكون على ضوء تشاؤميات شوبنهور ، بل يكون هذا وذاك مستمدا من النصوص الادبية لكليهما ..

وقد يستتبع هذا الفن يحبذ استخلاص النظريات من الوقائع الادبية لا العكس ، على ما في ذلك من (تجريب) تستصعبه اذواق من يخافون مواجهة التراث الا وقد لفوا انفسهم باسمال من هنا وهناك ، وبمزق من نظريات وترافيع من مصطلحات ..

ولقد اتيح لي أن ابحث قليلا عن نصوص تضيء لنا عناصر ما قد نسميه « نظرية نقدية عربية » فكانت هذه النصوص التي نستخلص منها اسس هذه النظرية . قال تعالى « والشعراء يتبعهم الغاوون، الم تر انهم في كل واد يهيمون ، وانهم يقولون ما لا يفعلون » وفي قوله جل وعلا اشارة الى عنصري الخيال والصدق .

● قال رسول الله صلى الله عليه وسلم « انما الشعر كلام من كلام العرب ، تتكلم به في بواديها ، وتسل به الضغائن من بينها ». وقال ايضا : « انما الشعر كلام مؤلف ، فما وافق منه الحق فهو حسن، وما لم يوافق الحق فلا خير فيه .»

وفي ذلك اشارة الى عناصر الجمال والاخلاق والصنعة .

● سئل سيدنا علي بن ابي طالب كرم الله وجهه عن أسباب تقديمه لامرىء القيس فقال :

« لانه احسنهم نادرة وتسبقهم بادرة ، وانه لم يقل لرغبة او لرهبة » . وفي ذلك اشارة الى عنصري الجدة والصدق .

● سئل سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه عن أسباب اعجابه بزهير فقال :

« لانه لا يتتبع الحوشي ولا يعاظل في المنطق » وهنا الاشارة واضحة الى البساطة والوضوح .

● يقول الفارابي « الاقاويل الشعرية هي التي تؤلف منها اشياء ، شانها ان تخيل في الامر الذي فيه المخاطبة – اي القصيدة – خيالا ما ، او شيئا افضل او احسن ، اما جمالا او قبحا ، او جلالة او هوانا ، او غير ذلك مما يشاكل هذه . « ويقول ايضا « وانما تستعمل الاقاويل الشعرية في مخاطبة انسان يستنهض لفعل شيء ما ». وهنا يتبين عنصرا (١) المثل (٢) الاستنهاض. ومما تقدم يتضح ان النظرية النقدية التي نطمح الى استخلاصها تقوم على ما يلي :

١ – لكي تتم للادب صفته يجب أن يعتمد على عنصري الخيال والجمال .

٢ – لكي يتم للادب اثره ، وقوة جذبه الى قيم معينة يجب ان يعتمد على :

أ – القدرة الفائقة على رسم النموذج (المثل)

ب – الصدق مع الواقع ، أي أن تكون الحقيقة نصب عيني الاديب دائما.

جـ – الصدق مع الذات او ما يسمى بالصدق الفني .

٣ – الوضوح والبساطة ركنان اساسيان ، لا يقوم بدونهما ادب ناجح ، اذ ينعدم بدونهما الاتصال بين المبدع والمتلقي .

٤ – الادب قوة محركة ، تستدعي التزاما ، وتوحي بالتغيير .

ومع اعترافي بقصور هذه الالتفاتة عن استيعاب الفكرة التي ارمي اليها ، الا ان هذا لا يلغي ما ذكرته من ان استنطاق النصوص هو حجر الزاوية في فهم التراث العربي .

ونحن على أي حال مدعوون – اذا اردنا فهم هذا التراث – الى استخراج زيت مصابيحنا – كما سبق وذكرت – من صميمه ، دون اللجوء الى اسقاطات هي الى العبث اقرب منها الى الجدية والوضوح . فاذا نظرنا الى تراثنا مثل هذه النظرة ، سهل علينا جعله قوة مستمرة في حاضرنا الراهن ، واستوت لنا شخصيتنا الحضارية ، غير ان ذلك يتطلب قبل كل شيء انصرافنا عن الاستقرار في غيبوبة (الاتباع الحضاري) التي نعاني منها ، كما يتطلب عزما نافذا وصبرا جميلا في البحث ، وادبا جما في التناول.

وانه ليحزنني ان تذهب جهود كثير من مثقفينا سدى في تمجيد افرازات الآخرين في حين ليس بيننا وبين كنوز تراثنا العظيم سوى خطوة .. او خطوتين .

عمان   ابراهيم خليل العجلوني

طراد الكبيسي

التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والابداع في الشعر العربي الحديث

لماذا التراث ؟

ان تتمسك الامم بتراثها . امر ضروري وجوهري . لان تراث اية امة انما هو مجموع الخبرات والانجازات التي حققتها عبر تاريخها الطويل في السياسة والادب والاقتصاد والقيادة والفلسفة وسائر العلوم الاخرى . كما انه يمثل وجدانها وعواطفها ومشاعرها وذوقها تجاه مختلف القضايا الانسانية والجمالية . فهو اذن شخصية الامة ووجودها التاريخي : ماضيا وحاضرا ومستقبلا . وان تخلي امة عن تراثها فضلا عن انه امر مستحيل . فهو يعني البداية من الصفر . كما يسهل مهمة الغاء تراث الانسانية كله. والبداية من الصفر ، على فرض امكان ذلك ، والغاء تراث الانسانية يعني ايضا فيما يعنيه ، الغاء ملايين السنين من الاشواط التي قطعتها البشرية في مسيرة الحضارة اي ان نبدأ من الفأس والمحراث اليدوي، ونلغي التراكتور والحصادة ونعود الى البغال والحمير ، ونذير ظهورنا لكل وسائط النقل الحديثة فانظر كم سنبدو حمقى بلهاء لو فعلنا ذلك ! وكم سنبدو زغبا صفارا في ارحام امهاتنا ! اقول ان الدعوات التي تطالب بتخلي الامة عن تراثها ، انما تطالب بتخلي الامة عن وجودها وتذويب شخصيتها في كيانات اخرى بعيدة عنها نفسيا واجتماعيا وتاريخيا .. وهذا يعني ان تلقي بنفسها في الاغتراب . كما ان بعث التراث والمطالبة باعادة كتابة التاريخ العربي وتوجيه انظار الباحثين والدارسين والقارئين اليه ليس من اجل التحفظ بل الاستيعاب ، وليس من اجل التقليد بل الاستلهام وكسب الخبرة والمعرفة وتقدير الذات المبدعة والرد على كل المزاعم التي صنفت الامم والشعوب على اسس عنصرية الى امم مبدعة واخرى خاملة .

فالتراث اذن ليس مجرد تراكم خبرات ومعارف .. وكتب . ولكنه اعتراف امام الذات والعالم . اعتراف بوجود ، واعتراف بشخصية لها وجودها التاريخي والنفسي .. الخ ومن حقها ان تستقل وان تنمو ، وان تشق طريقها وفق طبيعة ظروفها وارضها وتاريخها .. وعلى اساس وحدة شخصيتها القومية وتفاعلها الحر مع التراث الانساني الحضاري الشامل (١) . واعتراف ايضا بما حققه الماضي وما يمكن ان يحققه الحاضر والمستقبل من خلال اختبار وتقدير الطاقات الابداعية في انسان هذه البيئة .

يعني هذا ، ان التراث ليس شهادة على ما حققه الماضي وحسب، بل وعلى ما يحققه الماضي للحاضر ، وما يقدر ان يحققه الحاضر للمستقبل . فالكاتب المعاصر بتعامله مع التراث كمصدر للتدليل على الحاضر قد توصل الى الايمان بان الماضي والحاضر انما يمتلكان نفس الخصائص الثابتة ، وبان النفس البشرية قد تخضع لنفس المشاكل والتناقضات في كل الازمنة (٢) .

والتراث بما هو خبرة وطاقة وشخصية الامة التي ابدعته حسب مواهبها وظروفها يمكن ان يكون اداة شد الى الخلف ،ويمكن ان يكون وسيلة تسريع ودفع الى امام وذلك بحسب ما يبث في نفوس ابنائه من قيم ومشاعر ويثير من مواقف . فالقيم الاقطاعية والعشائرية تفعل دون شك على الضد مما تفعله القيم الثورية والمواقف الانسانية . لذا فان التأكيد على القيم الاخيرة من التراث (اي تقديم التراث بوجه التقدمي الحضاري ووجه العلمي الثوري) هو ما يجب ان يشغل بالدرجة الاولى المعنيين بالتربية وعلماء الاجتماع والقادة السياسيين والمفكرين عموما . من اجل احداث التنمية القومية الشاملة وتحقيق الثورة الاشتراكية واجتياز كل المظاهر الى اساسيات الحياة.

ما هو التراث ؟

دون دخول في التفاصيل ، التراث العربي هو مجموع ما ورثناه او اورثتنا اياه امتنا العربية من الخبرات والانجازات الادبية والفنية والعلمية ، ابتداء من اعرق عصورها ايغالا في التاريخ حتى اعلى ذروة بلغتها في تقدمها الحضاري .

فالتراث على هذا هو تاريخ الامة السياسي والاجتماعي والنظم الاقتصادية والقانونية التي شرعتها . ومجموع خبراتها الادبية ومنجزاتها في الطب والكيمياء والفلك والفيزياء وعلم الاجتماع والنفس وفن التصوير والعمارة والتزيين يضاف الى هذا الخبرات المكتسبة عن طريق الممارسات اليومية والعلائق الاجتماعية ، التي كثيرا ما تصاغ في حكايات وخرافات وامثال وحكم ومزح تجري على السنة الناس باساليب تعبيرية متنوعة تعكس خبراتهم النفسية والوجدانية ونشاطاتهم التخيلية ومواقعهم الاجتماعية ومواقفهم السياسية ..الخ.

وقد يقال ان في هذا التراث . ما هو زاخر بالحيوية راسخ في الزمن . لانه يعكس قيما ومشكلات انسانية ونفسية لها القدرة

على الصمود وتتمتع بميزة الثبات ومنه ما يعكس مشكلات وقيما ومواقف مرحلية . اي تتعلق بالمرحلة التي افرزته . وفي هذا وثيقة تاريخية وخبرة انسانية لا يستغني عنها الدارسون والباحثون في الادب والاجتماع وعلم النفس والجمال والسياسة والاخلاق..الخ.

اما القسم الثالث فهو الذي يكاد يكون فاقدا كل حيوية ولا قيمة حضارية له .

ومع ذلك فالتراث رغم هذا كل لا يتجزأ . لا يجوز التنصل من جزء والاعتراف بجزء ولكن التقويم والنقد والاحياء والاستيحاء يجب ان ينصب على القسم الحيوي الحضاري اي الذي ما يزال يحمل الهموم نفسها التي نحملها ، والذي يعبر عن حقائق نفسية وفلسفية مطلقة .

اي ذلك (الماضي الحي) من التراث ، والذي يعكس فضلا عن الخلفية الحضارية للمجتمع ، الاستعداد المتجدد في الامه لتجاوز نفسها باستمرار (٣) .

ولكن بعض القدامى الدارسين والمحدثين التابعين لهم منهجا ورؤيا (غفر الله لهم جميعا) جعلوا من التراث حلقة مفرغة .. مفزعة ... يدور فيها المواطن العربي كما يدور حصان الناعور في دائرة ضيقة ولكن لا نهاية لها .. مغلقة النوافذ والابواب وقطوف ما مر عليها من احيان الدهر . ترضبت ارضها ، وتعطنت ريحها ،وشحب لون الجميع الباحثون ، والقارئون ، والكتب ...

هذا موقف ؟

وكرد فعل على هذا الانغلاق والافتئات على التراث من قبل بعض ((القدامى)) ((والتابعين)) ((المنغلقين)) و((المستشرقين المغرضين)) وكان الله قصر عليهم الفهم وسوء الفهم ، ووهبتهم الامة تراثها ليكونوا سدنته وخازنيه وكاتبيه ومفسديه ، كرد فعل على هؤلاء ، وربما لاسباب اخرى راح البعض يتشبث بالتراث دونما تمييز . بل لعل بعضهم تشبث بما هو اكثر رثاثة ومواتا . فأساءوا الى التراث والى الامة وعطلوا قيم الجمال والخير والتقدم عن ان تؤدي دورها الحضاري سواء بالنسبة للحاضر او بالنسبة للماضي في فهمه واستيعابه وتمثله في النهضة المعاصرة .

ما المواقف من التـراث ؟

في الفترة الحديثة من عصرنا ، اعتدنا ان نميز ثلاثة مواقف من التـراث :

١ ـ موقف محافظ ومتزمت في محافظته ورجوعيته .
٢ ـ موقف رافض للتـراث جملة وتفصيلا متشائم في نظرته كوزموبوليتي في اتجاهه .
٣ ـ موقف انتقائي يأخذ من التراث ما يخدم ايديولوجيته ويسند نظرته ، ويهمل ما سوى ذلك بحجة انه غير عصراني، او لا ينطوي على قيم اخلاقية حضارية .

وبقدر ما يكون الموقفان الاولان طفوليان .. وعدائيان يكون الموقف الثالث اكثر اقترابا من التـراث ، رغم ما ينطوي عليه احيانا من قسر للنصوص واحادية في الاخذ والتفسير والرؤية .

لا شك ان في تراث الامم جميعا ما هو جميل حضاري وانساني وما هو غير ذلك يعكس قيم عصور سادت فيها صراعات ،وتحكمت فيها طبقات لم تكن مصلحتها لتتفق ومصلحة جماهير الامة وفقرائها.

ولما كانت المرحلة التي تمر بها امتنا العربية وثورتها هي مرحلة تاسيس واشاعة القيم الحضارية ، منطلقة من طبيعتها القومية ورؤيتها الاشتراكية وتقدير حاجات الامة وضرورات استنهاضها وتكوين شخصيتها المستقلة . فان ما ينبغي التوكيد عليه في دراسة التراث وبعثه حتى يكون اسسا من اسس النهضة الحضاريةالشاملة: انما هو الجميل والعادل والحق . يعني ان نعرف اولا ما الذي نختار وما الذي نهمل وان نعرف ثانيا أيه القابل للانماء والتطوير او الاستلهام والهضم والتمثيل .

وبعبارة اخرى حتى يمكن ان يصير التراث مصدرا من مصادر نظرية المعرفة في الاجتماع والسياسة والاقتصاد والابداع الفني والثقافي ، لا بد ان يكون هناك اختيار ووعي بالحاجة الى الاختيار .

فلدراسة سيكولوجيه الابداع الفني عند الشاعر المعاصر مثلا ، لا بد من معرفة نظرية بسيكولوجية الابداع لدى الشاعر العربي القديم الى جانب معارف اخرى طبعا لان تراث الشاعر ذاك داخل ضمن التكوين الابداعي والنفسي للشاعر هذا ، اراد ام لم يرد ، شعر بذلك ام لم يشعر . فتراث الامة حاضر في حاضرها مؤثر في تربيتها وفي تكوين شخصيتها ، في عواطفها وافكارها في آمالها وآلامها وتطلعاتها (٤) .

فما هو موقف الشاعر الابداعي من التراث وكيف يمكن ان يكون التراث مصدرا من مصادر نظرية المعرفة ونظرية الابداع لديه ؟

عرف الشاعر العربي على مر العصور موروثه واستفاد منه تضمينا واستلهاما وتشبيها كما عرف الموروث الانساني او بعضا منه ، فافاد منه فوائد متنوعة . ولكن الموروث بالنسبة للشاعر العربي الحديث ، والموقف منه ، يكاد يكون متميزا بحكم تطور وعي الشاعر وموقفه ومفهومه للثقافة ، والثقافة في الشعر واختلاف اساليب التعبير والتشكيل الشعري ومعنى الحداثة والاستلهام والاستيحاء . كما لا نستطيع ان نعزل موقف الشاعر هذا عن التحديات التي واجهتها الامة العربية من قبل الاستعمار والصهيونية ومحاولة طمس التراث العربي الاصيل وايجاد القطيعه مع الماضي ، وعزل الجماهير عن تراثها الفكري والعلمي والنضالي وتشويه عبقريتها في الشعر والفكر واللغة ، حيث (وصلت الدعوة بالبعض الى محاربة كل ما هو وطني وتبني الابجدية اللاتينية)ومحاوله تكريس الافكار والايديولوجيا الرجعيه والاقليمية والتجزيئية . لذا فان التمسك بالتراث ليس عودة الى الوراء بقدر ما هو مقاومة للغزو الفكري والاستعماري يقففي خندق واحد مع مقاومة الغزو الاستعماري العسكري والاستيطاني .

ولكن حتى يصير التراث العربي جزءا من تجربة الشاعر المعاصر وداخلا في ثوابته الفكرية والابداعية يتطلب في رأينا امورا ثلاثة :

١ ـ رؤية ذاتية نقدية متسعة فالتراث ليس شيئا نقرؤه ونحفظه ، بل نحياه ونمارسه ، ولذا لا بد من ان ننخله ونهضمه ونرتقي به الى مستوى قضايانا المعاصرة .

٢ ـ تحقيق العلاقة الجدلية بين الموضوعة التاريخية والموضوعة المعاصرة الموظف لها .

٣ ـ تكافؤ العلاقة بين الرؤية الذاتية والتقدير الشخصي من جهة وبين الحقيقة الموضوعية في اطارها التاريخي من جهة اخرى (٥) .

يعني ان التراث بما هو بالنسبة للمبدع : رموز وحيوات مليئة بالنشاط ومصدرا للمعرفة وحافزا على الابداع :

١ ـ ليس المطلوب اعادة تسجيله ، و (تضمينه) رغم ان بعض التضمينات توحي بالتناقض بين الماضي والحاضر او قد تجيء وكأنها جزء من سياق القصيدة وطبيعتها او توحي بان الحاضر اذ يشير الى الماضي انما يحاول تجاوز نفسه . ولكن المطلوب اكتشاف القدرات الملهمة فيه للانسان المعاصر لاجتياز وضع او ازمة مثلا كما حصل بعد نكسة حزيران ١٩٦٧ حيث اصبحت العودة الى التراث والتراث النضالي بالذات ، متكأ يستند اليه الوعي لتجاوز وضع نفسي معين ، رغم ان بعض هذه (العودات) كانت اقرب لان تكون غربة ومهربا من الواقع .

٢ ـ كما ان كون التراث يشكل مصدرا في نظرية المعرفة لدى الشاعر المعاصر لا يعني ذلك اننا نجعل من الشاعر عارض نظريات او مخترع افكار او ببلوغرافيا لثقافات الامم وفلسفاتها وميثولوجيا الشعوب .

ولكن لا بد للشاعر من الوعي لادراك الحقيقة ومن الحس للشعور

بها وامتلاكها . يعني انه لا بد للشاعر مع كل الرهافة في الاحساس والنفس لا بد وان يحتاج الى ما يمكن ان يسمى (تكريا)(٦)

ولكن ليس معنى ذلك اهمية ان يعد في جملة (المفكرين) فالثقافة في الشعر رؤى وليس نظريات تنغلغل في الوعي وتتسرب الى القارىء دون قسر وبصورة تلقائية كما تتسرب المياه الجوفية تحت قشرة الارض فتمتصها جذور الشجر والنبات . ولا تقتصر الثقافة على الافكار ومعرفة الحوادث والتاريخ واتجاهات الفلسفة واحوال المجتمع.. بل تتعدى وتتبدى كذلك في الاساليب وادراك ما هو مستنفد منها وما تزال فيه حيوية . وفي اللغة ايضا حيث هي وسيلة الشاعر وهدفه الاول للتعبير كما سنوضح ذاته في مكانه من هذه الدراسة

* * *

تتعدد وتتنوع مراحل التراث التي استوعبها واستلهمها وتمثلها وتفقه بها الشاعر العربي الحديث : بعضها قديم يعود الى الحضارات القديمة التي سبقت الحضارة العربية الاسلامية (سومرية وبابلية واشورية او فرعونية وفينيقية) وبعضها يعود الى التاريخ العربي قبل وبعد الاسلام .

كما تتنوع وتتعدد مصادر المعرفة ايضا : بعضها يعود الى التاريخ العربي واحداثه قبل وبعد الاسلام وبعضها يعود الى القصص والملاحم والاساطير والخرافات والقصص الشعبي ..الخ.ويستقي البعض الاخر من الخبرات التي اكتسبها من الحالات والمواقف الاجتماعية والسيكولوجية بينما يستلهم اخرون الاتجاهات والافراد والحركات الثورية السياسية والفكرية . كما يستلهم اساليب التعبير وجماليات الابنية الفنية في اللغة والموسيقى والصور وتركيب القصيدة .

وتسهيلا للبحث وصولا الى الوضوح وكشف مصادر المعرفة التراثية في نظرية المعرفة والابداع في شعرنا العربي المعاصر ، نقسم هذه المصادر الى ثلاثة اقسام :

١ - الملاحم والقصص والاساطير والخرافات والقصص الشعبي والسيرة الشعبية ... الخ

٢ - التاريخ العربي - قبل وبعد الاسلام : أحداثا ومواقف وحركات واشخاص .. الخ

٣ - الحرفيات الاسلوبية والجمالية واللغوية مما يمكن ان يشكل الجانب الجمالي المستوحى من التراث في نظرية الابداع الفني في الشعر العربي الحديث ..

القسم الاول

وتاتي في مقدمة الملاحم والاساطير . الخرافات . الحكايات . التي استوحاها الشاعر العربي الحديث من تراثه (القومي اوالقطري) ملحمة جلجامش وبعل وموت . وقصص الخلق والخصب والنماء (تموز وعشتار واوزيس واوزوريس والفلاح الفصيح والفينيق والعنقاء وسيرة عنترة الشعبية وقصص الف ليلة وليلة وبني هلال وهابيل وقابيل وياجوج وماجوج وقصة ايوب وناقة صالح وجنة (دلون) وعدن وارم ذات العماد .. والمعراج والخضر التوراة) هذا فضلا عن تاريخ هذه الحضارات (القديمة) والحكايات والقصص الشعبي المتداول مما يدخل جميعا تحت مصطلح (الفولكلور) حيث يشكل جميعا خبرات نفسية واجتماعية وفلسفية وقيما ثورية ورموزا مشحونة بالتورية والمغازي والدلالات .

ويهمنا قبل ان ندخل في تفاصيل هذا الفصل ان نؤكد ملاحظتين نرى لهما ضرورة :

١ - لقد جرى في الخمسينات تركيز على مجموعة من الشعراء اطلقوا عليهم : الشعراء التموزيون ، كمحاولة لفرض ايحاء انهم اول من استوحى أسطورة تموز كرمز على الموت والبعث وتجدد الحياة وكمحاولة لربط حضارة عربية قطرية (الفينيقية) بحضارة البحر الابيض المتوسط ، للايحاء بانها حضارة خاصة لا علاقة لها بالحضارة العربية في وادي الرافدين ووادي النيل وجزيرة العرب وذلك لاهداف انفصالية لا يمكن عزلها عن اهداف الاستعمار والصهيونية في المنطقة العربية مبطنين هذه الاهداف بافكار (علموية) وحضارية اقليمية ولغوية لاتينية . هذا بينما الحقيقة التاريخية تفند هذه المزاعم وتنسفها علميا وتاريخيا .

فقد اكدت مئات المصادر والعلماء ، الاصل المشترك لما عرف في التاريخ الحديث بالشعوب السامية ولضيق المجال سنكتفي بأقل ما يمكن من الدلائل والشهادات العلمية والاثارية . فقد ذكر العلامة سبتينو موسكاتي الذي يحتل مركز الصدارة بين علماء اللغات السامية في كتابه (الحضارات السامية القديمة) (٧) قال :

« وثمة حقيقة تبدو ثابتة الى حد كاف هي ان التاريخ يدلنا على ان الصحراء العربية كانت نقطة الانطلاق للهجرات السامية ، والحركات الوحيدة التي سلكت الاتجاه المضاد كانت حركات دفاعية قليلة محدودة النطاق وجميع الحركات التي انطلقت من الصحراء كانت لشعوب لغاتها سامية ،ومن الجلي ان الساميين بعد ان نفذوا من الصحراء الى المناطق المستقرة واصلوا المشاركة في الحركات التاريخية التي وقعت في تلك المناطق » .

« ومن المهم ان نلاحظ ان وثائق التاريخ ليست الاساس الوحيد للرأي القائل ان الساميين جاءوا من الصحراء العربية . فمن الثابت ايضا ان الاحوال الاقتصادية والاجتماعية للصحراء تجعل سكانها الرعاة البدو ينزعون ولا مناص الى التدفق على المناطق الزراعية المحيطة بالصحراء ولا نزال نرى هذا النزوع في ايامنا هذه » ص ٥٣

« ومن المهم خاصة ونحن نعالج هذا الموضوع ان نلاحظ انه في المنطقة السامية كلها تؤلف الصحراء العربية ما يسميه علم الاجناس وعلم اللغات منطقة محمية . فهي اقل اجزاء تلك المنطقة جميعا اتصالا بغيرها واقلها تاثرا بما يدور حولها .وهذا الوضع يؤدي الى المحافظة الجنسية واللغوية ، ففي مثل هذا الركن يجب ان نتوقع العثور على اقدم الصور والاشكال . وتؤيد اللغة العربية تاييدا تاما هذا الحكم السابق وليس ثمة ما يدعو الى الشك في صحته في المجال الجنسي » ص ٥٤ .

ويؤيد رأي موسكاتي هذا علماء كثيرون فان (باور لياندر) يرى مع اغلب العلماء « ان الجزيرة العربية هي موطن الساميين الاصلي الذي صدرت عنه هجراتهم التي سجلها التاريخ » (٨)

وقال شلوتسر الذي ظهر لفظ « السامي » لاول مرة على يديه عام ١٧٨١ في مقالة له عن الكلدانيين قال :

« من البحر المتوسط الى الفرات ومن ارض الرافدين حتى بلاد العرب جنوبا سادت كما هو معروف لغة واحدة ولهذا كان السوريون والبابليون والعبريون والعرب شعبا واحدا وكان الفينيقيون «الحاميون» ايضا يتكلمون هذه اللغة التي اود ان اسميها اللغة السامية »(٩).

وذهب نولدكه الى ان الفترة التي كان العبريون والعرب وسائر الشعوب السامية يؤلفون فيها شعبا واحدا موغلة في البعد بحيث لا يمكن لاي منهم الاحتفاظ برواية عنها . بل ان الهجرات من جزيرة العرب ، كما يؤكد عدد من مشاهير علماء الاثار ، لم تقتصر على سورية وفلسطين ولبنان والعراق بل تعدتها الى مصر ايضا حيث يعتقد بان جماعات نزحت من جزيرة العرب الى وادي النيل واستقرت فيه في حدود الالف الرابعة قبل الميلاد عن طريق برزخ السويس او من طريق جنوب الجزيرة عبر مضيق باب المندب ، جاءت ومعها حضارة ارقى مما كانت في مصر فجاءت بحسب رأيهم بفن التحنيط والكتابة الهيروغليفية (١٠) كما ان هناك مكتشفات لغوية واثارية تؤيد هذه الهجرة وتدعمها .

والمسلم اليوم به ، باجماع الباحثين ، أن القبائل العربية التي نزحت من الجزيرة العربية كانت كلها تتكلم لغة واحدة هي اللغة

العربية الاصلية قبل ان تتفرق .. ثم تفرع من هذه اللغة عدة فروع انطبع كل منها بطابع المكان والبيئة الجديدة على مقتضى ناموس الارتقاء . (١١) ولهذا نجد اكثرية المؤرخين يذهبون الى ان العرب والساميين شيء واحد ، فقد قال سبرتجر ان جميع الساميين عرب مستندا الى ان الاقوام التي تنسب الى العرق السامي : الاشوريون ، البابليون ، الارآميون ، الفينيقيون ، العبرانيون ، الادوميون وغيرهم كانوا يهاجرون من جزيرة العرب كلما امتلأت هذه الجزيرة بهم . او اجدبت على اثر انحباس المطر او كلما تشوف هؤلاء القوم الى ارض اخصب من الجزيرة العربية (١٢) .

وللطرافة فقط ! نذكر اخيرا ان الدراسات الانثربولوجية للاديان عند الساميين تؤكد ان الالهة التي عبدت عندهم تكاد تكون الهة واحدة مع تغيير طفيف في الاسم واسباغ بعض الصفات المحلية عليها كما نلاحظ ذلك في آلهة عشتار عند البابليين والاشوريين وعشتر او عشتروت عند الكنعانيين والزهرة واللات عند العرب وعستر في الحبشة واثر جاتيس عند الاراميين وهي مكونة من كلمتين هما آثر اي عشر وجاتيس اي الالهة الكنعانية القديمة : عنت .

وليس في هذا التشابه والتماثل غرابة ، ذلك ان مجموعة الشعوب السامية تتميز عن غيرها بصفات معينة مشتركة بينها كما قال موسكاتي . وهذه الخصائص لغوية قبل كل شيء ففي اللغات السامية من التشابه الكبير في الاصوات والصيغ والتراكيب والمفردات ما لا يمكن معه ان تنسب تقاربها الى حدوث اقتباسات فيما بينها في العصور التاريخية وانما لا سبيل الى تفسير هذا التقارب الا بافتراض اصل مشترك لها ص ٤٤ .

كما ان هذا التشابه والتماثل لا يعكس مجرد الاصل المشترك للالفاظ بل يعكس ما هو اعمق وهو وحدة الجذر الثقافي . فاسطورة تموز وعشتار البابلية مثلا تقابلها في حضارة مصر القديمة ، من حيث الجوهر والرمز ، اسطورة اوزيس واوزوريس . وفي الفينيقية ــ بعل وموت وهكذا في الحضارات الاخرى كما بينا سابقا .

٢ ــ ان استخدام الاسطورة في الشعر ليس عرضا لثقافة الشاعر وبرهانا على سعة اطلاعه فقد استخدم كثير من الشعراء الموروث الحضاري لامتهم او لامم اخرى . ولكن هذا الاستخدام لم يخدم الشعر بقدر ما خدم الثقافة العامة . ذلك انه ثمة ما يخرج الشعر عن ان يكون شعرا ــ حتى لو استوحى كل اساطير ومعارف البشرية وهو (هذه الروح الخفية العذبة التي لا نعرف كيف نمسك بها تماما ولكنها تغمرنا عند معانقة القصيدة . هذه الروح هي ما ندعوه بالعذوبة احيانا وبالشاعرية احيانا اخرى ، هذه العذوبة تكمن في مقدرة الشاعر على الايحاء ــ اي على التقاط الرموز واللفتات التي تومىء الى القصد وتشد الخيال والحس صوبه لا التي تشرحه كما تفعل دراسة منطقية متسلسلة) (١٣)

لقد افاد الشاعر المعاصر من موروثه القديم . قصصا وملاحم واساطير .. افادات متنوعة تضمينا واقتباسا ، احتواء واستيحاء .. وقد تجتمع هذه جميعها لدى الشاعر في عمل واحد . ويكفي ان تدلل على هذه او بعضها بالامثلة الافل تجنبا للاعادة والفضلة والتكرار فمن الجمع بين التضمين والاقتباس والاحتواء والاستيحاء ، نضرب مثلا بقصيدة (الملكة والمتسول) لحسب الشيخ جعفر من ديوانه (الطائر الخشبي) حيث نجده افاد من اسطورتين واغنيتي حب قديمتين (سومريتين) ونورد هنا الاسطورتين . اما الاغنيتان فسيرد ذكرهما في موضع اخر .

في الاسطورة الاولى (نزول انانا الى العالم السفلي) تهبط انانا الى العالم السفلي لزيارة اختها (ايريشكجال) الهة الموت والظلام . ولما كان بين الاختين عداوة وبغضاء فقد خشيت (انانا) ان تميتها اختها فاحتاطت للامر وعند وصولها حيث اختها عارية لا يستر جسدها شيء اذ الحرس الموكل بحراسة الابواب السبعة نزعوا كل حللها وحلاها عند مرورها بالابواب هذه . حينئذ صوب القضاة السبعة المخيفون اليها نظرات الموت وتحولت الى جثة هامدة علقت على عمود قائم بمسمار . الا ان الاله (إنكي) بحيلته خلصها من الموت واعاد اليها الحياة . ولكن العودة الى العالم العلوي (الحياة) لم تكن سهلة اذ ان قانون الارض التي لا رجعة منها يقضي بانه ما من احد يدخل من ابوابها ويستطيع العودة الى العالم العلوي الا اذا قدم بديلا عنه يحل محله في العالم الاسفل وهكذا تعود انانا بحراسة عدد من الشياطين الغلاظ لاخذ البديل وفي فورة غضب اسلمت انانا زوجها دموزي الى الشياطين ليكون البديل . وهكذا نزل دموزي الى الجحيم (١٤) .

ولكن في قصيدة حسب ، العاشق هو الذي يهبط هذه المرة الى قرارة الجحيم وفي ظلمات العالم السفلي ليبحث عن معشوقته او ليخلصها من يدي ايريش (ايريشكجال) ومن الموت الذي حل بها على يدي اختها ، دليله في ذلك (اثوابها) بأيدي حرس الابواب السبعة الذين يلتهمون الطين :

وها أنا اهبط في قرارة الجحيم
في ظلمات العالم السفلي
(من أنت ؟)
أنا فيدياس
أبحث عن فيدرا وعن اوفيليا في المرمر القديم في اللهب الاخضر
(من أنت ؟)
انا ابو نؤاس
ابحث عن فيدرا وعن اوفيليا في قاع هذي الكاس
امسك في يدي ريش الاحصنه
أجثو على اعتاب كل معبد يوقد فيه الكهنة
نبراتهم ونلتوي سحائب البخور
وفي لهاث الوحل الفائر والجذور
يزدحم الموتى وقد تدثروا بالريش
بين يدي ايريش
اجثو لديها صاغرا اسألها المرور
وعبر كل حائط او باب
يفتح من ابوابها السبعة تلتف ذئاب الريح
وتجثم الغيلان او تطير في هيكلها الفسيح
يا ظلمة ملتفة كالغاب
يا كاهنات الابد الصخري من يدلني ؟
ينفض عن وجهي غصون الوسن
ميتهلا اصبغ بالحناء كل عتبة
أبحث عن وجه التي احبها ، اتبع كل عربة
تجرها الوعول او تطير فوق المدن
اسأل كل عابر اقطع خيط الزمن
وكلما طرقت بابا هائلا ، وانهمرت اتربة السنين
لمحت من اثوابها شيئا بايدي حرس يلتهمون الطين
وها أنا اهبط في قرارة الظلماء
وفي يدي كسرة خبز من حقول الريح
وحفنة من ماء
قيل : اذا ما اكملت وانبردت عادت اليها الروح) .

اما الاسطورة الثانية التي يفيد منها حسب في خط نفسي وفكري متصل فهي اسطورة (انانا والبستاني) وملخصها كما جاءت في الملاحم السومرية ، انه كان هناك بستاني اسمه (شوكليتودا) وكان رغم ما يبذله من جهد ظاهر في زراعة بستانه الا ان الجفاف والموت كان نصيبه وكانت الرياح السافية تلطم وجهه (بغبار الجبال) ثم انه قدم القرابين الى الالهة . واجاب مطالبها فامرع بستانه وازدهر بانواع الثمار . وفي احد الايام وبينما كانت (انانا) متعبة بعد سياحة في البلاد . مرت بالبستان ورغبت ان تستريح فاضطجعت بجسدها المنهك في موضع قريب من بستان (شوكليتودا) فرآها ،

وانتهز فرصة رقادها فضاجعها ولما استيقظت ذعرت مما حل بها وآلت على نفسها ان تبحث عن ذلك الانسان الفاني الذي انتهك عرضها وبجر بكارتها لتنتقم منه . وسلطت على بلاد سومر انواعا من البلاء . منها امتلاء جميع آبار البلاد بالدم . ومنها الرياح والعواصف المدمرة .وفيما يلي مقطع من الترجمة الاولية لهذه القصة التي يوضح فيها الشاعر ظروف انتهاك (شوكليتودا) لعفاف انانا وما فعلته انانا انتقاما ، نتبعه بمقطع من قصيدة حسب ليتبين لنا وجه الاستفادة وكيف ؟ :

قال الشاعر القديم :

وذات يوم . عبرت مليكتي السماء وعبرت الارض
انانا بعد ان عبرت السماء وعبرت الارض
بعد ان قطعت بلاد عيلام وبلاد شوبر
اقتربت البغي المقدسة انانا من البستان ،من اثر وعناء السفر .
وغطت في النوم
فرآها (شوكليتودا) من حافة بستانه
ضاجعها ، وقبلها وعاد الى حافة بستانه
طلع الفجر ، واشرقت الشمس
فنظرت المرأة حولها جزعة
نظرت انانا حولها وجلة فزعة
فتأمل ! ما اعظم الضرر الذي احدثته المرأة من اجل عورتها
انانا من اجل عورتها ماذا صنعت ؟
لقد ملأت جميع آبار البلاد بالدم
فامتلأت جميع الاحراش والبساتين في البلاد بالدماء
لقد صار العبيد يذهبون للاحتطاب فلا يشربون الا الدم
والاماء اذا جئن للتزود بالماء لا يملأن جرارهن الا بالدم
لقد قالت : لأجدن من جامعني في جميع ارجاء البلاد ».
ولكنها لم تجد الذي جامعها .
لان (شوكليتودا) كان قد فر من البلاد خوفا من انتقامها.

اما حسب الشيخ جعفر فقد اعاد صياغة هذه القصة في السياق العام لقصيدته فقال :

(ابحث عن وجهك في اتربة السنين
يا كسرة من جرة مهشمة
عودي كما كنت ، انفخي روحك في اجنحة الثيران
واوقدي النيران
في هذه الهياكل المهدمة
واضطجعي متعبة في ظل ذا البستان
فها هنا على طري العشب والزوان
قطفت ذات يوم
زهرتك الفريدة
وكنت مثل الظبية المرهقة الطريدة
غارقة في النوم
وحينما أفقت من رقادك الطويل
وقلت : من خضّب ثوبي ويدي بحمرة الاصيل ؟
تلطخت بالدم كل عشبة وزهره
وامتلأت بالدم كل بئر
وأترعت بالدم كل جره ..)

اما البياتي فان تجربته مع تراث الحضارات القديمة غنية ومتشعبة وهو لا يكثر الاقتباس والتضمين ، ولكنه يستوحي جوهر الاسطورة وروحها فيبعثها حية في جسد وروح جديدين. ففي قصيدة (مرثية الى عائشة) من ديوانه (الموت في الحياة) تحتل عائشة موقع عشتار وتتقمص روحها . عشتار التي نزلت الى العالم السفلي لتلتقي باختها (ايريشكجال) كما لاحظنا سابقا وهناك ينزع عنها كل ما تلبس وتتيبس وتعلق على مشجب فيروح يندبها ويندب الحب وما جرّه عليه من عذابات معبرا اياها بما عبّر به جلجامش عشتار عندما طلب الزواج منه بعد عودته من رحلته الى غابة الارز وقتله الوحش خمبابا فيقول :

فأي خير نالني أيتها العنقاء
عدت الى الفرات ، عدت مرجة عذراء
وموقدا يخمد في البرد وبابا لا يصد الريح

ان البياتي يدون المادة التراثية : نصا وموضوعا ورموزا ليصوغ منها موقفا جديدا ازاء موت الحب في عالم الصيرفة والتجار والساسة .. فيصير عذابا اي عذاب في لقائه او افتراقه . ففي قصيدته (الموت في غرناطة) نجد حكاية الشقراق الذي احبته عشتار ثم عصبت عليه وكسرت جناحه فظل ينوح من ذلك اليوم : آه جناحي . وفي (مراثي لوركا) يحول البياتي قدر الحياة الانسانية من قدر الهي الى قدر طبيعي لا مفر منه فيقول :

لن تجد الضوء ولا الحياه
فهذه الطبيعة الخنساء
قدرت الموت على البشر
واستأثرت بالشعلة الحية في تعاقب الفصول

وهذا هو جوهر الفكرة في ثوبها الميثولوجي التي عبرت عنها صاحبة الحانة لجلجامش في الملحمة المشهورة باسمه :

(الى اين تسعى يا جلجامش
ان الحياة التي تبغي لن تجد
حينما خلقت الآلهة البشر قدّرت الموت على البشرية
واستأثرت هي بالحياة) .

اما ديوانا (الكتابة على الطين) و(قصائد الحب على بوابات العالم السبع) وخاصة قصائد (النبوءة ، العراف الاعمى ، هبوط اورفيوس الى العالم السفلي ، قصائد حب الى عشتار ، المعجزة وميلاد عائشة وموتها في الطقوس والشعائر السحرية المنقوشة باللغة المسمارية على الواح نينوى) وغيرها فانها تعبق بالمناخ الفكري والشعائري الاسطوري لتراث الحضارات العراقية القديمة . ان التراث هذا حاضر في هذه القصائد حضورا شعريا حيا مكّن البياتي من خلاله وخاصة اسطورة تموز وعشتار وتاريخ بابل وآشور ، ان يجسد الروح الانساني فيه ويجسد قيام الحضارات وموتها ثم بعثها من جديد ، في صورة مماثلة او في حضارة اخرى كالحضارة العربية التي تجسّد فيها الكثير من رموز وقيم ودلائل تلك الحضارات القديمة .

ان البياتي في ديوانه (الكتابة على الطين) مثلا لا يكاد يقتبس عبارة واحدة من الادب القديم . ولكن هذا الادب فكرا وروحا واسلوبا حاضر حضورا لا شك فيه : في اللغة والفكر واسلوبه وفي بناء القصيدة . خذ مثلا قوله في قصيدة (النبوءة) :

آه من يجمع اشلائي التي بعثرها الكاهن في كل زمان ومكان
فانا لوح من الطين ، وخيط من دخان .
كتبوا فيه الرقى والصلوات
ومراثي مدن الشرق التي ماتت واعياد الفصول
آه ماذا للمغني ساقول ؟
عندما تصهل تحت السور في الليل الخيول
ومجوس الزمن الآتي يدقون الطبول
ويعودون من المنفى الى المنفى فلول
عندما تصعد من عالمها السفلي للنور وتبكي عشتروت
في رواء الكهنوت
عندما ينفخ في الصور ولا يستيقظ الموتى ولا يلمع نور
ويصيح الديك في اطلال اور
آه ماذا للمغني ساقول ؟
وانا اجمع اشلائي التي بعثرها الكاهن في كل العصور.
ونذوري والبذور) .

فالبياتي هنا يستلهم اسطورة تموز وموتـه واسطورة اوزوريس وبعثرة اشلائه في كل البلاد وبعضا من الصور الاسلامية عن البعث والنشور ليعبر من خلالهـا عن موت حضارات الشرق وتعثرهـا في النهوض مرة اخرى وليعبر عن حيرة الانسان واغتراب الحب .

ونعرض اخيرا ـ حتى لا يطول الكلام ـ لقصيدة (ميلاد عائشة وموتها في الطقوس والشعائر السحرية المنقوشة باللغة المسمارية على الواح نينوى) من ديوان (قصائد حب ..) والتي جسدت قضيـة المـرأة منذ ايام آشور بانيبال ـ وربمـا منذ فجر التاريخ الى اليوم من خلال اقامة تكافؤ متوازن بين الرؤية الشعرية الذاتية والحقيقة التاريخية .

ان هذه القصيدة يمكـن القول انها تلخص لنا خبرة عصور وتضع امام اعيننا حقيقـة لا نريـد ان نعترف بها ، في وضعنـا الحاضر تلـك هي : ان المرأة منذ ان دخلت مرحلـة تقسيم العمل ، دخلت حوزة الرجل واصبحت شيئا من مقتنياته . وما تزال في السبي .

فالرجل يأخذ المرأة بالسبي لا بالعشق ويحصنهـا بالاسوار كما يحصن مدنه واذا ما افلتت ووجدت من يحبهـا لذاتهـا ويرغب في ان يخرج بها الى عالم الحرية همته قوى القمـع وداسته بالاقدام وعادت بهـا الى العالم المصنوع :

(يا من ولدت مـن دم الارض
ومن بكاء تموز والفرات
لنهرب الليلـة عبر هذه الجبال
في زيّ راعييـن
لكنه لم يكمل الحديث ، فالجنود
داسوه بالاقدام
واقتلعوا عينيـه
وكان في انتظارهم آشور بانيبال
في قاعـة المرايـا
ممتشطا لحيته وغارقا في النور) .

اما السياب فقد كان سباقا في هـذا التوجه حيث يرد هـذا التراث عنده اشارات او بدائل لغويـة او كنايـات عن معان تدل على الخصب او الجفاف ـ الشر والخير ، الموت او البعث ، الحريـة او الاضطهاد . وغالبا ما تختلط هذه الرمـوز الاسمية : بابل ، تموز ، عشتار وسربروس بدل الثور السماوي واوديسيوس محل جلجامش الاخرى : الافريقيـة او الفينيقية . حيث يحـل اوديسيوس محـل ادونيس ، وادونيس او اتيس محل دموزي .. وهكـذا فينوس بـدل عشتار وسربروس بدل الثور السماوي واوديسيوس محل جلجامش مع ان السياب بدا في كثير مـن المواضع وكانه يطارد هذه الاسمـاء ليدخلها عنوة في شعره الا ان السياب في (مدينة بلا مطر) و (اغنية في شهـر آب) استطاع ان يستوحي جوهر اسطورة تموز وعشتار ليعبر من خلالهـا عن حالة البعث بعد الموت ، والطهارة بعد الخطيئة : فـي البدء تبدو المدينة : بابل : خاويـة ميتة سوى : صفير الريح فـي ابراجها ، وانين مرضاها :

وفـي غرفات عشتـار
تظل مجامر الفخار خاوية من النار .

وقد تمر سحائب مرعدات مبرقات ولكنها ((دون مطر)) والارباب كان عيونهم الحجار لترجم الناس بلا نقمة .. والماء يفيض من وجـه عشتار شيئا فشيئا ولا شيء سوى الموت البطيء .

وفي المقطع الثاني اطفال بابل يحملون سلال الصبار وفاكهة مـن الفخار دلالـة على الجدب قربانا لعشتار حيث استحال كل شيء الـى جماد وموت وهؤلاء الصغار على شفا الموت ايضا : قبور اخوتهم تناديهم والخوف ملء قلوبهم .. ورياح آذار تهز مهودهم وهم بعد جياع يبحثون عن يـد تطعمهم . تغطيهم .. فيستصرخون رحمة عشتار التي (صدرها الافق الكبير) وثديهـا الغيمة ، اذ باتوا بلا اب يولم لهم لحمة ..

وفي القسم الثالث تبرق السماء وتسح المطر مدرارا .. يروّي تراب بابل الظمآن .. فتنبعث الحياة ويضحك الاطفال وتغسل بابل مـن خطاياهـا .

هذه القصيدة مع النزعة الشعائرية البدائية التي تسودها وتجسيدها لمذهب الحيويـة في الشعر واتساع الدلالة والرمز الناتج عـن اتساع دلالة الاسطورة وعمق مغزاها .. فقد رمز بهـا السياب الى واقـع الامة العربية او العراق على الاقل آنذاك في الخمسينات مُجسدا هذا الواقع بفساده ومواته وموت الناس من جراء ذلك متنبأ بحتميـة او ضرورة تغير هذا الواقع وانتشار الناس رامزا لذلك بهطول المطر الذي سيغسل ادران الواقع ويبعث الحياة من جديد في التربة الموّات ،ويزرع البسمـة على شفـاه الاطفال ..

ومـن هذه القصائد الجديرة بالاشارة في استلهام المـوروث الاسطوري والقصصي قصيدة (الرحلة الثامنة للسندباد ، ولعازر) لخليل حاوي و (البعث والرماد) لادونيس فهي جميعا تشترك فـي الدلالة والرمز والمستوى الفني مع (مدينة بلا مطر) . ومع ان طريقـة استلهام الاسطورة في كل منها تختلف عن الاخرى كما تختلف في البعد الفكري والمغزى ، الا انهـا تشترك جميعـا في الرؤى الفنية لاستخدام الموروث الاسطوري والقصصي وتحقيق الرمز والهدف ايضا .

فالرحلـة الثامنة للسندباد رحلة جديدة بعد رحلاته السبـع المعروفـة بحثا عـن الحياة والجديد بعد ان كادت حياة الشرق الخاملة ان تشل احساسه ووعيه بالاشياء فهي اذن ابحار من نوع خاص الـى العالم الخارجي حيث يبحر الانسان الى نفسه يحاسبهـا ويستكشف بواطنها .. فيهدم ما رثّ من قيـم ويصقلها بالقيـم الانسانيـة المستجدة (١٥) امـا قصيدة (لعازر) (١٦) فهي تستمد رمزها من لعازر الذي اقامه المسيح من الموت كمـا جاء في انجيل يوحنـا .وخليل حاوي يمد هذا الرمز التاريخي الاسطوري بمفاتيح وقيم جديدة حتى يصبح رمزا حضاريا يجسد رؤى واقعية . فهو هنا احتواء واقع جيـل باكمله . هـذا الواقع الذي يُبتلى فيه الانسان الخير بالمجال فيتحول الى نقيضه اي يتحول الى طاغية مثلا .

ان لعازر قبل ان يقوم من موته ، كان يحس انه ليس سوى ميت، وانه من العبث قيامه فلا فائدة من ذلك . وتكـن لعازر الذي يعود الى الحياة ليس هـو لعازر ما قبل الموت . بل آخـر غريب عن نفسه وعن زوجته وهي غريبة عنه فقد فصل بينهمـا الموت :

(كنت استرحم عينيـه
وفي عينيّ عـار امرأة
انثى تعرت لغريب
ولماذا عاد مـن حفرته
ميتـا كئيب).

لقد كانت هي الحياة وصار هو الموت الحاقد الذي يريد ان يضم اليه كل شـيء .. ورغم ان الزوجـة حاولت جاهدة ان تستنقذه مما هو فيه الا انهـا تفشل .. وتكف عـن الصلاة فما جدوى الصلاة لميت يزهو بموته ! اذن اذا كانت (الرحلة الثامنة للسندبـاد) تمثـل الانسان المتفائل المكافح في سبيل نفسه وبراءته ضد العطن والخمول والبلادة ، فان (لعازر) يمثل الانسان الذي صارع حتى انهزم هزائم متلاحقه .. فاذا عاد ، عاد رجلا آخر بموقف حاقـد مناقض لقيمـه ومبادئه ومواقفه الاولى تمامـا .

اذن هـل يمكـن ان نقـول ان (السندباد في رحلته الثامنة) يمثل الانسان العربي في كفاحه المتصاعد في مرحلة الخمسينات ،كفاحه في سبيل التحرر والتجدد على المستويين العام والخاص ، الـذات والموضوع بينمـا تعكس (لعازر ١٩٦٢) استسلام هذا الانسان للنكسات والهزائم التي لحقته . واماتت فيه قيم البطل ونشطت حيوية الطاغية فيـه !؟

اما قصيدة (البعث والرماد) لادونيس فهي استيحاء واستلهام لاسطورة الفينيق ذلك الطائر الذي كلما ادركه الهـرم دخـل النـار ليتجدد ، فهي اذن اسطورة تموز نفسها في (مدينة بلا مطر) ،تموز الذي

صرعه خنزير بري ، ولكنه ينبعث كل عام فتنبعث الحياة مع مقبل الربيع .

فالرحيل ـ والموت ـ وهو رحيل ايضا ، والاحتراق كل ذلك مصدر للتجدد والبعث وهو مواقف انسانية في الوقت نفسه، مواقف ازاء الخمول واليأس والعفونة . فالسندباد وتموز والفينيق ليست سوى رموز توصل الماضي بالحاضر والحاضر بالمستقبل . جسور ممتدة يوصل بعضها الى الاخر . اما لماذا يجسد الشاعر تجاربه بالاسطورة . فذلك من شأن اساليب التعبير في الشعر العربي الحديث . فالرمز يهدف الى تحقيق الوحدة العضوية للقصيدة والى شحنها بمضاعفات شعرية . واذا كان الادب كله بناء رمزي على راي (كونراد) فان الشاعر العربي يختصر الحديث عن الحيوية المطلقة المتجددة في الطبيعة والوجود البشري بالاشارة اليها عن طريق الرموز (العنقاء .. الفينيق .. تموز ..) ولماذا الرموز ؟

يقول السياب انها احتجاج على لا شعرية العصر وماديته (فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه . اعني ان القيم التي تسوده قيم لا شعرية . والكلمة العليا فيه للمادة لا الروح وراحت الاشياء التي كان في وسع الشاعر ان يقولها او يحولها الى جزء من نفسه ، تتحطم واحدا فواحدا او تنسحب الى هامش الحياة . اذن فالتعبير المباشر عن اللاشعر لن يكون شعرا فماذا يفعل الشاعر؟ عاد الى الاساطير الى الخرافات التي ما تزال تحتفظ بحرارتها لانها ليست جزءا من هذا العالم . عاد اليها ليستعملها رموزا . وليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد ..) (١٧) وسبب آخر يعود بنا الى حس البراءة والبدائية والالتحام مع الطبيعة الاولى .. يعود بنا الى الينابيع الاولى حيث يكون ابداع الشعب ... هو الاقدار على الانبعاث كما يقول هردر :(ان في شعر الشعب واغانيه واساطيره تكمن القدرة على الانبعاث) لماذا ؟

لان الشاعر ازاء هذا التفكك الذي بدا يصيب الذات الانسانية ، نتيجة ضغط الحضارة الالية الفوقاني وازدياد التعقيد في الحياة. فقد الانسان كثيرا من عفوية موقفه ازاء العالم « والاسطورة تعبير شعوري عن الموقف العفوي الحار للانسان القديم امام المشكلة . موقف بطولي شاعري يكون الفكر فيه غير مفصول عن الحياة كما هو في ايامنا هذه » (١٨) .

يعني ان اللجوء الى الاساطير ، الخرافات ـ الحكايات بقدر ما هو بناء رمزي لوعي الشاعر وموقفه من العالم والاشياء هو صورة تشف عن نظام ابداعي جديد ـ يرتكز على حس عميق بالتاريخ. ورؤيا توحده بين الازمنة والامكنة والحضارات .

ان كثيرا من شعرائنا المعاصرين يبدون دون الموروث الاسطوري او التاريخي كانسان يعاني مجاعة ، وخيال قد اصابه الاعياء ، والموروث هنا هو الغذاء ، هو البنية الراسخة خارج كيان الشاعر تمده بأسباب حياته الباطنية وتساعده على التعبير عنها . ولعل شعراءنا قد ادركوا هذه الحقيقة بوعي أو دون وعي ، وكل حسب طريقته الخاصة فراحوا يستلهمون التراث فيغنونه ويغنون نتاجهم الشعري في وقت واحد (١٩) . ولا بد من ان نشير اخيرا الى ان الموروث العربي الاسطوري الفولكلوري والديني هو موضع استيحاء واستلهام معظم الشعراء العرب المعاصرين كالسير الشعبية والحكايات والخرافات وقصص الانبياء (المعراج وقصة ايوب ـ ويوسف ـ وموسى والفرعون ... الخ) . ولكن يبقى ان نعرف كيف وظف هذا الموروث وكيف فسروه وافادوا من الطاقة الحيوية المخزونة فيه في المعرفة وفي لحظة الابداع الدرامي . والتكنيك الجمالي .. الخ . وهذا ما سوف نعرض له في الجزء الاخير من هذا البحث بقدر ما يسمح به المجال .

القسم الثاني

كان من جملة الاسلحة المضادة التي وجهها خصوم حركة التجديد الشعري زعمهم انها « محض تقليد للشعر الاوروبي » وانها جاءت لهدم التراث العربي . وفي الوقت الذي لم ينكر رواد الحركة استفادتهم من شكل متكامل في الشعر الاوروبي ، الانكليزي خاصة ، اكدوا انهم يستوحون التراث العربي ويطورونه وان الشكل الجديد لم يكن ثورة بقدر ما هو تطوير لبعض العناصر التي اعتقدوا « انها حسنة من عناصر التراث الشعري العربي » (٢٠) واذا كانت الحركة الشعرية الجديدة تبدو ظاهرا بعيدة عن التراث فانها جوهرا قريبة منه كل القرب . وهذا شان كل حركة جذرية فهي بقدر ما تستند الى التراث تبتعد عنه لكي يتاح لها ان تنظر اليه نظرة جديدة حيث يمكنها ان تؤصل وجودها وتؤكد شخصيتها الحرة الجديدة.

واذا اجلنا مؤقتا قضية الشكل لان الشكل يبدو انه قد تجاوز الشكل السلفي للقصيدة العربية وقطع شوطا بعيدا ، رغم ان الكثير منه ما يزال يرسف في السلفية الشكلية والفكرية رغم تظاهره بالشكل والوعي الجديدين .

وقد قال : ت . س . اليوت بصدد الموروث والموهبة الفردية والدلالة على قدرة الاخذ والهضم والتمثيل : (ومن آكد الاختبارات تلك الطريقة التي بها يستعير الشاعر من غيره فالشاعر الفج يحاكي والشاعر الناضج يسرق الشعر ويشوه ما ياخذ . والشاعر الحق يُحسّن في ما ياخذ او يجعله شيئا مخالفا . الشاعر المجيد يلحم سرقته في نطاق كلي من شعور يعد منفردا فذا . مختلفا اختلافا مطلقا عن ذلك الشيء الذي منه انتزع وسرق . والشاعر الرديء يلقيه في شيء ليس فيه تماسك او التحام (٢١) .

اقول اذا اجلنا قضية الشكل مؤقتا . ظهرت لنا العلاقة المتينة بين الشاعر وموروثه العربي . وهي علاقة قائمة على اعادة النظر فيه على ضوء المعرفة والفهم الجديدين للموروث ، لتقدير ما فيه من قيم روحية وانسانية وذاتية باقية وقد لا يخلو بعضه من ردود فعل نفسية ومدافعات لتهم الخصوم : كاتهامه بالجهل او بمعاداة التراث ومحاولة هدمه .

واذا تقصينا بتعميم كبير ـ الموروث العربي في شعرنا الجديد في الخمسينات ، نجده يكاد يكون محدودا مقصورا على ما يلهم من مواقف اجتماعية وسياسية ويصح دلالات ورموزا لها . يرجع هذا بالدرجة الاولى الى ظروف المرحلة الخمسينية وهي مرحلة تميزت بتصاعد النضال الوطني والقومي ضد الاستعمار والصهيونية والانظمة الرجعية والاقطاعية والبرجوازية والكومبرادورية ، وقد كان انشغال الشاعر وتوجهه الكفاحي هذا محددا لنظرته الى التراث واستلهام قيمه ورموزه النضالية والروحية والمادية ، الموظفة اساسا لخدمة القضية هذه . وقد جاء الموروث العربي هذا في صورتين :

١ ـ الاقتباس والتضمين ـ كما فعل البياتي في بيت المتنبي :

لا يسلم الشرف الرفيع من الاذى   حتى يراق على جوانبه الدم

فقد ضمنه قصيدة (الباب المضاء) مع تحوير طفيف في قوله :

لا يسلم الشرف الرفيع من الاذى   حتى تراق على جوانبه الدماء

ومنه اقتباس السياب لـ (الكلى المفرية) عن ذي الرمة على سبيل التشبيه دون ان ينتبه الى ما في تعبير ذي الرمة من دلالة نفسية. واقتباسه ايضا بيت المعري مع بعض التحوير :

والذي حارت البرية فيه   حيوان مستحدث من جماد

فجاء به هكذا :

والذي حارت البرية فيه   بالتأويل كائن ذو نقود !

ومن هذا النوع من استخارة الموروث العربي ، اخذ الدلالة مع وضوح التعبير قول السياب في (المومس العمياء) (المبغى علائي الاديم) وهو اشارة الى قول المعري :

خفف الوطء ما أظن اديم الارض الا من هذه الاجساد

ومن التضمين . تضمين كاظم جواد في قصيدته (احدو الحرية والربيع) لهذه الاهزوجة العربية التي كانت النساء العربيات يهزجن

بهـا في الحروب لاستثارة الحماس في نفوس المقاتلين وهـن ينقـرن علـى الدفوف :

نحن بنات طارق
نمشي على النمـارق
ان تقبلـوا نعـانـق
او تدبروا نفـارق
فراق غـد وامـق

وواضح ان هذه الاقتباسات والتضمينات جميعا قصد من ورائها استثارة التاريخ العربي الاسلامي في وقائعه ومغازيه وانتصاراته وافكاره لتشخيص وقائع وقيم اجتماعيـة واستلابية في عصرنـا . ولاستثارة المستضعفين من اهل عصرنا لان ينهضوا ويفتكـوا بالطغـاة ويكسروا اغلالهم ويحققوا احلامهم (بالمدينة الفاضلة) وبالرغم من ان هـذا الضرب مـن الاستخارة من التراث . ظل فـي معظمه في حدود الرؤية التي سجلها التاريخ والبعد الفلسفي والنفسي نفسه والعلاقة بيـن الدلالة القديمة والدلالة الحديثة هي علاقـة تماثل وتشابه كما هي بين أحُد وحروب القرن العشرين،الا ان هذا التراث لا بد ان ينبه قـوى غافلة في مخيلة القارىء ، وتتفتح امام احلامه ورغباته وقواه العقلية كوى من الماضي يطل منها على واقعه ومستقبله .

٢ ـ اما الصورة الثانية للاستفادة من التراث العربي فهو مـا جاء متمثلا في صورة شعرية معاصرة ورؤية متفردة . وتاتي قصيـدة السياب (في المغرب العربي) في الخمسينات في مقدمة القصائد التي تستثير مجمل التاريخ العربي والاسلامي الروحي والمادي ـ النضالي وتضعه مفارقـة في مواجهة التاريخ العربي المعاصر حيث تفصل بينهما حفرة هائلة قدر الهوة بين : الوحدة والتمزق ، البطولة والتخـاذل الحرية والاستعمار . ولكن الهتاف من الماضي بالحاضر او بالحاضر الباقـي ـ يأتـي عاليا مستثيرا :

(هتاف يملأ الشطآن :
يا وديانـنا ثوري !
ويا هذا الدم الباقي على الاجيال
تشظّ الان واسحق هذه الاغلال
وكالـزلزال
هز النير ، او فاسحقه واسحقنا مع النير)

ان الرؤيـة التي يؤكدهـا السياب في (في المغرب العربي)هي ان حاضر العربي اليوم في ماضيه ، وماضيه هـو حاضره فهـو ميت لولاه . رؤيـة كليـة موحدة لماضي العربـي وحاضره مجسدا هـذه الوحدة الكليـة زمنا ووجودا ـ بالارض العربـية ـ وما انبثق عنها من اشراق فكري ونضال ثوري والذي سـوف ينبثق هـو الآخر عن مستقبل (ينشر الموتى ملايينا) . ان رؤيـا السياب في (في المغرب العربي) رؤيـا انبعاثيـة تبدأ من رؤيته الموت الشامل ، الاحياء والامـوات (انا محمد والله) وارض العرب ايضا ميتة هي الاخرى صحراء تزرعها الالواح التـي تتصدر القبور . ثم تتصاعد الرؤية هذه حيث تتغـور اعماق التاريخ العربي وتقارن بين ماضي العـرب قبـل الاسلام وحاضرهم اليوم حيث السمة التي تجمع بين الوضعين وهي : التمزق والفرقـة والعدوان الاجنبي .. واذا كـان الاسلام استطاع ان يجمعهم ويحررهم في ماضيهم فلا بد من (حركة) انبعاثيـة تجمعهم في حاضرهم سيمـا وان الايمـان ب (ارث الجماهير) الثوري الباقي ما يـزال يمكـن ان يؤثر ويؤدي دوره في دفع هذه الجموع الـى الوحـدة والكفـاح والتحرر .

ومن مواقف تمثل التراث واستيحائه شعريـا عند السياب ايضا: قصة العذراء مريم كمـا وردت في القرآن في قوله تعالى (وهزي اليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا) في قصيدتـه (شناشيل ابنة الجلبي) اذ قـال :

(وتحت النخل حيث تظل تمطر كل ما سعفه
تراقصت الفقائع وهي تفجر ـ انه الرطب
تساقط في يد العذراء ،وهي تهزّ في لهفة
بجذع النخلة الفرعاء (تاج وليدك الانوار لا الذهب
سيصلب منه حب الاخرين ـ سيبرىء الاعمى
ويبعث من قرار القبر ميتا هدّه التعب
من السفر الطويل الى ظلام الموت ـ يكسو عظمه اللحما
ويوقد قلبه الثلجي فهو بحبه يثبت !)

وواضح ان السياب هنا لـم يستفد من هز العذراء لجذع النخلة وحسب . بل وافاد من قصة (المسيح) وكيف سيقوده حبه الآخرين الى الصلب . وكيف تتحقق على يديه المعجزات

ان السياب لم يكـن مجرد مقتبس ان ثمة توحدا نفسيا بيـن المعنيين ـ معنى الآية وقصـد الشاعر ـ يطمئن به السياب نفسه وهو المريض مرضا لا شفاء منه الا بمعجزة من معجزات السيد المسيح ،تبعثه من قبره وتكسو عظامه باللحم الذي يدفىء قلبه الثلجي فتدب فيـه الحياة من جديد ، يقوم كما يقوم الميت ويبعث كما يبعث تموز مـع مقدم الربيع . وربما بدا الاستبطان الاقرب الى حالة السياب في مرضه الذي مات فيه مـا جاء في قصيدته (سفر ايوب) فقد كـان المسار النفسي واحدا ، والموقف واحدا : هو الاستسلام للقدر ولدود الموت ينخر جسديهمـا ببطء مستقبلين البلاء بصبر مكابد وكلـه (هدايـا الحبيب) وكل منهما ـ السياب وايوب طامع مع ذلك برحمة ربه :

« وايوب اذ نادى ربه اني مسني الضر وانت ارحم الراحمين »

والسياب صابر لا يجرؤ ان يعترض متعلقا بخيط واه من الامل بالشفـاء .

« اني ساشفى . سانسى كل ما جرحـا
قلبي وعرى عظامي فهي راعشة والليل مقرور
وسوف امشي الى جيكور ذات ضحى »

ليس لاحد ان ينكر ان العقد الستيني من التاريخ العربي المعاصر شهد العديد من الانكسارات والخيبات التي الحقت بالمواطن العربي ـ مجتمعا وافرادا ـ اضرارا نفسية كبيرة . لقد كانت الخمسينات فترة كفاح سياسي واجتماعي وثقافي متواصل ومتصاعد بينمـا تميزت فترة الستينات بكثير من الاحباطات والانكسارات النفسيـة والسياسيـة والثقافية . رغم بعض الالتماعات الثورية (تصاعد حركة المقاومة بعـد حزيران ـ ١٩٦٧ وثورة ١٧ ـ ٣٠ تموز ـ ١٩٦٨ في العراق) . فكان طبيعيا في كلا حالتي السلب والايجاب ان يتوجه الشاعر العربي المعاصر الى التراث يلوذ به او يستلهمة في مواقفه الثورية ويستخيره فـي تطوير وتطويع اساليبه ورموزه وموسيقاه وقد اتاحت الفترة الستينية هذه للشاعر فرصة مراجعة مواقفه والتأمل في ذاته وذات الآخرين . واعادة قراءة تراثه على ضوء واقع جديد ورؤيـة جديدة . فكـان معطى هذا التامل (الشاعر في ذاته وواقعه وفي التراث وحقيقته) عظيمـا حين توفرت الموهبة والادراك السليم . ليس كمعطى تاريخي داخل في نظريـة المعرفة وحسب بل وكحافز وملهم للابداع والخلق الفني .

وتاتي قصيدتا البياتي (عذاب الحلاج) و (محنة ابي العلاء) في مقدمة الاعمال الابداعية من جيل الرواة التي جسدت عذاب الانسان المعاصر ومحنته ازاء عصره الفاجع.لقد جسد البياتي في هاتين القصيدتين موقف (البطل) الفرد من عصره : العالم والمجتمع وهو موقف فاجـع وهؤلاء ابناء الفاجعة لانهم حاولوا ان يستولدوا الزمن الغصي على الولادة ورفضوا ان يتكيفوا معه او ان يسكتوا .. سخروا مـن الطغاة والحكام فلاقوا العقاب الذي يستحقون !العذاب ! والصلب ، والحرق وقد تلقوا كل هـذا وكأنه النصر والسعادة (٢٢) .

لقد كانوا واثقين من ان رمادهم في غابة الحياة هو السماد الذي سيغذي الغابة فتكبر وتكبر اشجارها . وان الجرح الذي فتح في جسد الفقراء سوف لن يبرأ كما ان البذرة التي بذروها لن تموت :

(اوصال جسمي أصبحت سمـاد
في غابة الرمـاد
ستكبر الغابة . يا معانقي
وعاشقـي :
ستكبر الاشجار

سنلتقي بعد غد في هيكل الانوار
فالزيت في المصباح لن يجف ، والوعد لن يفوت
والجرح لن يبرأ ، والبذرة لن تموت)

وكان ابو العلاء قناع الشاعر المعاصر « شاهد عصر ساده الظلام » وحيي زمان بلا حياء .

ان البياتي في هاتين القصيدتين وفي ديوان (الموت في الحياة) خاصة نفذ من خلال مرآة نفسه الى اعماق التراث العربي ، ومن خلال التراث العربي نفذ الى اعماق الحاضر . فكانت الدلالات والوجوه والاقنعة والملامح متشابهة ، ودال بعضها على بعض . لانها لا تحمل شهادة عصرها او عصرنا وحسب ، بل شهادة كل العصور على سنوات الرعب والنفي والاضطهاد التي عاشتها وعانتها البشرية وهي تنتظر فجر خلاصها الذي ياتي ولا ياتي ..!

ان التراث العربي (الحركات ، والافكار ، والمواقف في التاريخ والفلسفة والشعر والسياسة .. الخ) اكتسبت في الستينات بعدا جديدا هو التعبير عن ثورة الانسان العربي الجديد . بل يكاد التراث لدى بعض الشعراء يصير اتجاها ورؤيا ومنظورا في ايديولوجيا الثورة العربية والفكر القومي الثوري .

ليس معنى هذا ان التراث تحول الى ايديولوجيا والشاعر مبتدع نظريات ولكن وعي التراث واستشفاف المواقف الثورية فيه حتى تلك التي يمكن ان تكون صادرة عمن يسمونها البروليتاريا الرثة : (الصعاليك والشطار) فهي في الشعر تعبر عن وعي وتصدر عن موقف فاسماء ثائرة مثل (الحسين ــ وابي ذر ــ والحلاج ــ وابو يعلى ــ والصعاليك ــ وعلي بن محمد وغيرهم) لم يعودوا مجرد اسماء ساكنة في ذمة التاريخ بل ثوارا يسهمون في الثورة المعاصرة من خلال استلهام الشاعر الروح الثوري في مواقعهم وحركاتهم وافكارهم وما يمكن ان تعبر عنه وتجسده من وحدة في الزمن والتاريخ والحضارة والمصير البشري (فتحولات ابن عربي) للبياتي و (طارق بن زياد ــ وعيار من بغداد) لحميد سعيد و (كلمات من اسباخ الزنج) لمالك المطلبي و (الصقر) و (مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف) لادونيس و(الصخر والندى) لحسب الشيخ جعفر و (عودة جلجامش) لياسين طه حافظ و (من سيرة أبي ذر) لسامي مهدي و (هموم مسروان وحبيبته الفارعة) لشفيق الكمالي .. وغيرهم كثير ، لا تشكل عودة الى اكثر الينابيع خصوبة وحسب ، بل عودة الانسان الى ذاته المفارقة والتي يكاد يسحقها وهج الحضارة المعاصرة المادي والفكري . ثم حسا عاليا بما هو تاريخي . أي ادراك مضي الماضي وحضوره في الحاضر في وقت واحد . ادراك ان التاريخ القومي والانساني ــ في خير ما فيهما ــ حاضر حيثما نكتب ونستلهم ونفعل . ادراك اننا نعيش في اللازمان ،وفي الزمان في وقت واحد.

فالعربي الذي تتقدم قوافله تسد الافاق ليحرر نفسه من العزلة ويحرر ارضه من الاعداء ويحرر ذهنه من « ايديولوجيا » القبيلة هو نفسه العربي الذي يعدنا اليوم بالثورة ويؤمننا من خوف ويشبعنا من جوع :

اقف الساعة بين الشام وبين البصرة
تتقدم بين يدي قوافل من نجد ..
من اطراف الصحراء
لقد جاء العربي الوعد
وعاشرت الارض مواسمها
رشت مدن الثورة ماء الحب على عربات الاطفال
سيأمن من خاف
ويشبع من جاع
لان الحلم الابيض جاء الى الارض العربية
انقى من اوراد الماء (٢٣)

وهذا العربي هو نفسه ايضا الذي رأى رؤيا صادقة : ان الذين دقوا بينهم عطر منشم في حرب داحس والغبراء وحرب البسوس ،سوف لن يفيدوا من وراء ذلك الا العدو الذي يتربع مطمئنا على الجولان وسيناء وفلسطين كلها . والفقراء العرب هم الذين يظلون يطرحون السؤال نفسه :

(لمــاذا يراق الدم العربي
وحرب البسوس تدور رحاها .. لماذا ؟) (٢٤)

دون ان يعثروا على جواب . او يعثرون عليه ولكنهم يفرون منه لاكتشافهم صوت الفجيعة فيه :

(قومي همو قتلوا أميم اخي
فاذا رميت اصابني سهمي)

ان المهم في استثارة الشاعر العربي المعاصر لتراثه ليس للتدليل على اكتساب معرفة تاريخية او تقديم مادة وثائقية للقارىء . بل استلهام حالة واتخاذ موقف تجاه العالم والاشياء التي تحيط به وتقيده. والشاعر الجيد يظل ذاك القادر على اعادة خلق الرمز التراثي من جديد ليس من وجهة النظر التراثية وحسب ، بل وبابراز العلاقة الجدلية بين الرمز في ماضيه والرمز في حاضره . وبالتقدير المتكافىء بين رؤية الرمز ذاتيا ، وحقيقة وجوده تاريخيا (٢٥) وللحقيقة نقول ان الشاعر المعاصر كثيرا ما اوقع القارىء في بلبال من امر اطروحاته عن التراث وقد جعل البعض من التراث متكا لكتابة الشعر وكان الله لم يعد يفتح عليهم الا اذا كان هذا الفتح من التراث :

(مقيم هنا : اشرب الخمر في حانة
فوق رأس الجيمر كل مساء
هنا ينعب البوم في سقفها ..
وتستريح ثعالب وادي النماء
هنا حيث ناوي مع الليل لو يسمع الرمل ..
وقع خطى الندماء .
ملانا جدار الليالي .. بكاء
فكيف ستصمت غزلان وجرة .. لا تفزع
ولا تسمع الكاس تسري باعراقنا ..
...... الخ

ولك ان تفتح اي ديوان لكثير من الشعراء الشباب لتدرك ، او لا تدرك ، اية رؤية يحتويها هذا الشاعر وانه قد خسر (بعدي المعاصرة والتاريخ معا ! في استيحاء التراث ليس ضروريا ذكر اسماء الاشخاص او المواضع او الاحداث والوقائع ... الخ فتلك مرحلة اولى مر بها الشعر ، مرحلة التضمين والاقتباس الا ما استدعته ضرورات فنية، ذلك ان الشاعر يستطيع أن يستلهم الروح العام والمناخ والبيئة التي تتحرك فيها افكاره او وقائعه محققا العلاقة الموضوعية والدلالة الرمزية والامتلاء الفكري والوجداني لكليهما حتى وان بدت الشخصية التاريخية مثلا في ظاهرها ومعاصرتها غير ثورية ، ولكنها ضمن وضعها الاجتماعي والتاريخي تنطوي على الروح الثوري . ونضرب مثلا على هذا بابي يعلى في قصيدة (عيار من بغداد) لحميد سعيد . ابو يعلى هذا العيار من بقايا الروافض المقيم في مسجد براثا . انه يبدو انسانا من زماننا (من فئة البروليتاريا الرثة والزنوج والعطلة الذين يستنهض بهم هربرت ماركوز الثورة الجديدة) . وقد اضاع ابو يعلى (تاريخ السطو) فلا هو بالبدوي بين البدو ولا هو بالحضري بين الحضر .. وفي ارض الخوف (وكان مسجد براثا ملاذا لتجمع الرافضة الخارجين على السلطة) فقد الخوف . ولما قامت الثورة اعتكف ابو يعلى في ظلها ورغم ان ثوريته جاءت متأخرة الا انها كانت عاصفة صادقة (٢٦) . وبالمستوى نفسه من حيث اختفاء الشخصية التاريخية وراء الدلالة يمكن ان نورد كمثل قصيدة (السيد) لسامي مهدي وهي :

(رجل من سامراء سياتي
سيدور هنا حينا ويدور هناك
وكما لو كان يفتش عن احد سيقلب نظراته فينا
ويحدق في اوجهنا
والاشياء المبثوثة حول مقاعدنا
وسيختار له ركنا منعزلا

ويظل يحدق فينا
فاذا ما هم كريم منا ان يطلب شايا للسيد
او حاول ان يسأله شيئا
قام وغادرنا نتلفت مذعورين) (٢٧)

فالحكاية هنا غريبة ولكنها مألوفة عن (السيد الغائب) الذي سيحضر من زمن غير زمننا . كما ان الاستفادة من المأثور القرآني واردة هنا ضمنا ، عندما يذكر القرآن عن اصحاب الكهف والرقيم . ان قلوب الناس لما رأوهم امتلأت رعبا وولوا منهم فرارا . اما الرمز والدلالة في قصيدة سامي ، فرمز ودلالة غير مقيدة بمغزى محدد . ولعل الشاعر ترك ذلك للقارىء ونشاط مخيلته في التصور والاستنباط . فقد تكون هي المواضعة بين الماضي والحاضر ، او اغتراب احدهما عن الاخر .

وقد تكون هي اشارة الى عجز الفكر الغيبي وانعزاله وفقدانه القدرة على علاج أمراض الحاضر ..

ونود ان نشير اخيرا الى قصيدة (الصقر) لادونيس والتي استوحى فيها حياة عبدالرحمن الداخل الذي هرب من وجه العباسيين واستطاع ان ينشيء دولة اموية جديدة في الاندلس ومن هذا نستطيع القول ان القصيدة تقوم على فكرة الموت والبعثوالقيامة من جديد (موتالدولة الأموية في الشام وبعثها من جديد فيالاندلس).

والفكرة هذه ليست غريبة على الشاعر لقد انشاها في (البعث والرماد) مستوحاة من حكاية الطائر الفينيق رامزا بها الى غربة الانسان في هذا العالم وادراكه الهرم ولكنه ينتصر على ذلك باختراق النار والاحتراق بها لكي ينبعث من جديد بعد ان يجبل من رماده.وفي (الصقر) يعود ادونيس الى الفكرة نفسها فحيث ترتفع الاصوات ..

« صقر قريش مات .. »
اذا بالصقر في متاهة في يأسه الخلاق :
« يبني على الذروة في نهاية الاعماق
اندلس الاعماق
اندلس الطالع من دمشق
يحمل للغرب حصاد الشرق »

فالقصيدة رغم عدم ذكر اي من الاساطير المعروفة بالموضوع هذا يسودها جو الاساطير الانبعاثية وشعائرها الطقوسية . فالصقر يعلو على الواقع برفضه الواقع والحقيقة المراد تكبيله بها من انه قد انتهى ويضرب بجناحه ظلموت موته ، يجتاح الضحى ، و :

يرفع كالعاشق في تفجر مريد
في وله الصبوة والاشراق
اندلس الاعماق
يرفعها هيكلا جديدا

والفكرة هنا كما لاحظنا سابقا تتصل بانقاذ الامة من الموت والفساد على يد البطل الفرد وانقاذ الفرد على يده نفسه، كما هي عادة فيمجمل النظرة الطهورية والفلسفية الاجتماعية عند ادونيس . فليست الامة هي التي تصوغ ذات الفرد وتجسدها بل ذات الفرد (الشاعر . البطل . الساحر) هي التي تجسد ذوات الاخرين وتذيبها فيها . ولعله من البديهي ان نقول في نهاية هذا الفصل ان نتاج بعض شعرائنا المعاصرين (البياتي . السياب . ادونيس . حميد سعيد وخاصة في ديوانه (قراءة ثامنة) وصلاح عبدالصبور وخاصة في ديوانه (احلام الفارس القديم) و (شجر آخر الليل) غني بموروث المنطقة العربية ـ قديمه وحديثه ـ فهو يضج به ، ويتضمنه ، ويفوح برواتحه : لغة وصورا وجوا وروحا .. بحيث من العسير فرز بعضه عن بعضه فهو متلبس به . متماسك معه واذا كنا قد ذكرنا بعض القصائد ، فانما قصدنا التمثيل لا الحصر ..

القسم الثالث

لقد لاحظنا ان الموروث العربي عند الشاعر المعاصر لم يكن مجرد استيقاف وتأمل ، بقدر ما هو معرفة فاعلة ودافعة لاتخاذ موقف من العصر والانسان والثورة . والموقف الثوري من التراث ليس موقفا سياسيا وحسب ،بل هو موقف ابداعي في الاساس . اما كيف يصير التراث ابداعيا ؟ فقد سبق ان تحدثنا عنه في جانبه المعرفي . ونأتي الآن الى الجانب الجمالي : الحرفيات الاسلوبية ،بناء القصيدة واللغة والموسيقى التي استفادها الشاعر المعاصر من التراث في تطوير قصيدته دون ان يوحي هذا التقسيم الى اننا نفصل بين الموقف الجمالي والموقف المعرفي ، بين تكنيك القصيدة وفلسفتها النظرية . فداخل كل موقف أساسي موقف جمالي ، وكل فلسفة نظرية هي انبثاق عن فلسفة في اللغة . وداخل كل قصيدة عظيمة قصيدة ثانية هي اللغة (٢٨). ذلك ان اللغة ليست هي اداة توصيل وواسطة نقل للافكار والمعارف والتجارب في العمل الابداعي كما هي في العلوم والمعارف الانسانية الاخرى ، بل هي التجربة نفسها ، هي الابداع نفسه ويعرف ذلك كل من مارس الابداع باللغة فكل ابداع يبدأ منها ويتشكل داخلها ويتوجه الى القارىء من خلالها . وكل قصيدة مبدعة هي لغة مبدعة في الوقت نفسه . وبدون لغة مبدعة قد تكون القصيدة اي شيء الا عملا ابداعيا عظيما ، فكيف تكون اللغة ابداعية ؟ وكيف اسهم التراث في ذلك ؟ حقا ان اللغة العربية هي ارث الشعراء العرب جميعا ، وانها في متناول الجميع ، ولكن هل استطاع كل واحد منهم التصرف بهذا الارث بوعي ورهافة وعلى الوجه الصحيح ؟

بعض شعرائنا لم يجدوا في اللغة اكثر من اداةتوصيل لا لغة مبدعة وبعضهم تصور انه اذ يأخذ عن لبيد وامرىء القيس انما يفتح فتحا جديدا في اللغة ويتمثل الاصول ، بينما هو لم يزد عن ان قدم مادة معجمية ، ولغة معزولة عن اصولها التاريخية . وفاقدة لدلالتها الحضارية المعاصرة . سواء وردت هذهالاصول اللغوية التاريخية كمفردات مثل فرائض وبجاد ، الدمن . الناقة الذمول ، حيزوم السفينة . براطم . يزنخر .. الخ ام جاءت بصورة (حل الشعر بالشعر) كقول حسب الشيخ جعفر :

(سدى اتمتع الخروب في حلي وترحالي
ويبسم وجهك الذهبي عن عذب المذاقة كالندى الصيفيسلسال
يميل عليّ غير مجبال
يميل عليّ كحفنة الريح ..)

لا شك انه ليس ثمة من حرج على الشاعر في ان يستخدم ايما مفردة ولكن الحرج في أن تحتل مكانها الذي لا بديل لها عنه . والحقيقة ان مصادر الشاعرالمعاصر اللغويةاليوم، توسعت كثيرا عما كانتعليه قبل عشرين سنة مثلا ففضلا عن المعاجم والشعر والادب العربي المكتوب ، هناك التراث الشعبي : الاغاني والاهازيج والامثال واللهجات المحلية التي اغترف منها الشاعر كثيرا . ونجد هذا لدى السياب والشعراء : احمد دحبور ومحمود درويش وسميح القاسم وخالد ابو خالد .. حيث تشكل الاغاني الشعبية والاهازيج الفلسطينية مع اللغة العربية الفصحى ظاهرة لغوية وتعبيرية مميزة لشعرهم وحيثتصير القصيدة غناء حزينا ، ولكنه حزن متحدّ :

(الطلع خلف الباب طوع الريح يبحث عن ربيع
والريح تعصف باثياب ابيك دامية تشيع :
يا شجرة في الدار حاميها اسد
وتكسرت لغصان من كتر الحسد
بيدي زرعت الزرع والثاني حصد) (٢٩)

وافاد شعراء آخرون من لغة وصور التوراة والانجيل (صلاح عبدالصبور) و (يوسف الخال) كثيرا فطوروا معجمهم وامتصوا نشيد الانشاد بينما افاد البياتي وحسب الشيخ جعفر من الادب البابلي والاشوري والمصري القديم (البياتي) وخاصة من نشيد آتون حيث يعيد البياتي بناء النشيد الآتوني من خلال اعادته للبناء اللغوي له في (مرثية اخناتون) كما يعيد بناء الموضوع نفسه (٣٠) . ومنه

ايضا ما فعله حسب الشيخ جعفر في قصيدة (الملكة والمتسول) حيث نجده يقول :

ذق دلالي فهو كالشهد لذيذ
واعتصر كل قطوفي الدانية
وتنزه عبر حقل مورق او رابية
ذق دلالي فهو كالشهد لذيذ
اقترب منه . اقترب مثل رداء
ثمري كالشهد حلو وجميل
ضم كفيك عليه كرداء
ثمري كالشهد حلو وجميل
آه مولاي . اقترب فهو لذيذ
وشهي كرضاب الشفتين
آه مولاي اقترب فهو لذيذ
وطري ناعم كالشفتين (٣١) .

والشاعر هنا كما قلنا سابقا يستفيد من اسلوب وصور ولغة اغنيتي حب عراقيتين قديمتين كانت تنشدهما العروس او الكاهنة المنذورة لمليكها ليلة زفافها وهي تستدعيه وتشهيه .

جاء من الاغنية الاولى :

(يا آلهي ان « ساقية الخمر » شرابها حلو
ومثل خمرتها ، فرجها حلو ، ان شرابها حلو
ومثل رضاب شفتيها ، حلو فرجها ، حلو شرابها

وجاء من الاغنية الاخرى :

موصفك جميل حلو كالشهد فضع يدك عليه
قرب يدك عليه كرداء ال (جشبان)
ضم كفك عليه كرداء ال (جشبان) (٣٢)

والواقع ان تراثنا الادبي ـ المكتوب والشفاهي غدا منفتحا امام الشعراء المعاصرين لكي يغرفوا منه لغة وصورا ويستفيدوا منه اساليب وحيل وكتابات اخرى . ويبدو ان الشاعر كلما كان مستغرقا في طرف من التراث كلما كان ذلك اقوى تاثيرا فيه . فثمة شعراء استغرقهم التراث التوراتي فتشكل ادبهم على نسبة عالية من صوره ولغته وفكره (صلاح عبدالصبور مثلا) وثمة شعراء استغرقتهم اساطير الخصب والتحول والموت والولادة المتجددة سواء جاءت هذه الرموز في الاداب العربية القديمة (البابلية ـ الاشورية ـ الفينيقية ـ المصرية) كاسطورة تموز وعشتار واوزيس واوزوريس والفينيق والعنقاء .. وبعل وموت ... الخ . او جاءت هذه الرموز متجسدة في شخوص من التراث العربي ـ الاسلامي : كالحلاج ـ وصقر قريش والخضر والحسين وغير ذلك مما جاء في المأثور القرآني والتراث الفكري والادبي الصوفي كالبياتي وادونيس والسياب وكما حوّلوها هم او فهموها ومنهم من استثاره المأثور القرآني والتاريخ العربي الاسلامي ـ القديم ـ والعربي الحديث وما تجسد فيه من شخصيات ذات دلالة رمزية ثورية بطولية كحميد سعيد وسامي مهدي وشفيق الكمالي وسعدي يوسف .

واذا وجدنا البياتي وحسب الشيخ جعفر اكثر شعرائنا المعاصرين مراجعة واغتناء بادبنا العراقي القديم وجدنا انهما اكثر اغتناء واستفادة من الحرفيات الاسلوبية والجمالية لذلك الادب .

ولما كان التكرار في القص والغناء من ابرز مميزات ذلك الادب فقد كان هذا مما اكتسبه الشاعر الحديث واغنى به اسلوبه لتاكيد قضية او فكرة (مركزية) في القصيدة كما لاحظنا ذلك في المقطع الذي ذكرناه من قصيدة (الملكة والمتسول) لحسب الشيخ جعفر الذي افاد من اغنيتي حب قديمتين . حيث يوظف التكرار هذا لتاكيد الرمز المحدد وهو (الثمر) اللذيذ الطري الناعم الذي تشير اليه قصيدة الشاعر والاغنية القديمة . والتكرار للغرض نفسه يشكل ميزة وخاصة متكررة في شعر البياتي في دواوينه : (الكتابة على الطين ـ واغنيات حب على بوابات العالم السبع ـ والموت في الحياة) بل اننا لنجد في دواوينه هذه وفي اغلب قصائده ، الكثير من الحرفيات واساليب الاداء التي افادها البياتي من الادب العراقي القديم : البناء الاسطوري ، القص والتكرار ، التجسيد بالصور الحسية المباشرة ـ التعبير بالرؤيا وتداخل الازمنة والامكنة للتعبير عن وحدة الوجود ووحدة الحضارات . ويمكن ان نورد بعض الامثلة . فمن التعبير بالرؤيا مثلا قوله :

(ايتها المليكة
رايت ـ رؤيا ـ كانت السماء
ترعد فاستجابت الارض لها ـ سحابة من نار
نسرا بلا اظفار
أخمد انفاسي وعراني من الثياب)
..... الخ .

والتعبير بالرؤيا كثيرا ما يتردد في ملحمة جلجامش بل هي اسلوب هذا الادب . ومن هذا الرؤيا التي رآها جلجامش وفسرتها له امه « ننسون » العارفة بكل شيء : (بصاحب قوي يعين الصديق عند الضيق) اي انكيدو . يقول جلجامش :

(يا امي لقد رأيت الليلة الماضية حلما
رأيت اني اسير مختالا فرحا بين الابطال .
فظهرت كواكب السماء وقد سقط احدها اليّ
وكانه شهاب السماء آنو
اردت ان ارفعه ، ولكنه ثقل علي ..)

ثم : الا يذكرنا هذا برؤيا يوسف : « يا أبت اني رايت احد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين » وفي ديوانه (الموت في الحياة) تتسع رؤيا الموت في الحياة رغم قلة الاشارات المباشرة الى الموروث الاسطوري . ولكن الاستعارات اللغوية والبناء الشعري موفور . فالندب اسلوب شائع في القصيدة القديمة . كما نجد في هذا المقطع الذي ندب فيه جلجامش صديقه انكيدو :

(انكيدو ان امك ظبية وابوك حمار الوحش
وقد ربيت على رضاع لبن الحمر الوحشية
لتندبك المسالك التي سرت فيها في غابة الارز
وعسى الا يبطل النواح عليك مساء نهار
وليندبك الدب والضبع والنمر والفهد والايل والسبع
والعجول والظباء وكل حيوان البرية ..)

فيستعيد البياتي هذا الاسلوب استعادة متجددة بعد ان قطع ما بينه وبين الرثاء في الشعر العربي الكلاسيكي ، بزمن طويل . قال البياتي في (مرثية الى عائشة) :

(عائشة عادت الى بلادها البعيدة
فلتبكها القصيدة
والريح والرماد واليمامه
ولتبكها الغمامه
وكاهن المعبد والنجوم والفرات ..)

هذا وهناك حرفيات اسلوبية كثيرة افادها الشاعر العراقي (البياتي) وحسب الشيخ جعفر خاصة من الادب القديم لا مجال للتوسع فيها : كالسرد الحكائي ـ والمونولوج ـ والحوار . ويهمنا هنا ان نذكر ان التدوير في القصيدة الحديثة لا يخلو هو الآخر من استيحاء واستلهام اساليب ذلك الادب وتكنيك القصيدة الملحمية فيه . فمن حرفيات تلك القصيدة ان تنتهي الى حيث بدأت مؤكدة على الشيء الاجل في الرواية . كهذا المقطع الذي يرد في بداية ملحمة جلجامش ويتكرر في نهايتها :

(أعل (يا اور ـ شنابي) فوق اسوار اوروك وامش عليها متاملا
تفحص اسس قواعدها وآجرّ بنائها
أفليس بناؤها بالاجر المفخور
وهلا وضع الحكماء السبعة أسسها)

لماذا نذكر هذا ؟

لاننا وجدنا قصائد حسب الشيخ جعفر المدورة ـ في غالبيتها ـ تعيد ديباجتها في خاتمتها ـ حيث يكون هو الموضوع الاجل . كما في قصائد (في ادغال المدن ، وتوقيع) في ديوانه (زيارة السيدة

السومرية) وقصائد (التحول ، واوراسيا ، وعين البوم) من ديوانه (عبر الحائط في المرآة) (٣٣) .

ونذكر هذا المقطع من قصيدة (الاقامة على الارض) من ديوان (زيارة السيدة السومرية) حيث يقول :

(بمقبرة خلف برلين يرقد طفل من النخل ،
قيل : استراح ابن جودة هل يذكر
السرو ، منحنيا فوق قبر ابن جودة
طفلين في النخل يحتطبان ؟ ... الخ)

والذي يتكرر في خاتمة القصيدة .

ومن المعجم والرمز والتكنيك القرآني وجماليات الابتداء بما يوحي بالدهشة والحسم والغموض المشوب بالرهبة يستوحي حميد سعيد ابتداء قصيدته (في اطار التوقعات) من ديوانه (قراءة ثامنة) حيث يقول :

(الف لام ميم
هذا قاموس الفقراء
فمن يقرأ باسم ضحايانا المقتربين على اطراف الارض
يدر للداخل وجها ..)

ويتجلى الابداع في موسيقى الشعر ايضا في استيعاب الموروث الموسيقي الشعري العربي والقدرة على التصرف معه وفيه ، في تنويع النغم وتطويعه لمقتضيات التجربة والموضوع . ان وجود العديد من بحور الشعر العربي ومجزوءاتها ومجزوءات المجزوءات لم يكن عبثا لقد كان يكفي الشاعر بحر واحد لو ان النغم لا علاقته له بالتجربة. ولكن وجود هذه العلاقة العضوية الحميمية والتمادي في الاصوات التي تعج وتضج في رأسه والتي تحدثها التجارب المتنوعة المتباينة في درجة اتقادها هو الذي دفع بتلك الايقاعات المتنوعة وفرض وجودها . ومن ثم جاء الموسيقيون (العروضيون) فاستنبطوها فيما بعد .

والشعر الحديث لا شك يصنع اليوم موسيقاه وايقاعاته ويصنع عروضه الخاص ولكنه عروض قائم ومستمدمن التراث الموسيقي والشعري العربي . والشاعر الاقدر تمثيلا لهذا التراث واستنطاق ايقاعاته هو الاقدر ابداعا فيه . فالتراث موضوع للابداع وليس للعبادة او التصنيع . ولا نريد ان نخوض في مسالة كيف ان الشعر الحديث اعتمد نظام (التفعيلة) والجملة الموسيقية التي تتالف من مزاوجة تفعيلتين . وهي اي التفعيلة اساس العروض العربي فقد غدا هذا مكرورا ومعادا ولم يغادر فيه الشعراء والنقاد والدارسون منمتردم ..!

ولكن قد يكفي ان نشير الى كيف ان الشاعر الحديث استطاع ان يطوع ويستفيد من الموروث الموسيقي في الفنون الاخرى . وداخل الاساس العروضي العربي مما اضفى على ايقاعات قصيدته تنغيما جديدا وصاغها في درجات مختلفة من الايقاعية حسب طبيعة الموضوع . كما نجد مثلا ذلك في قصيدة السياب (اغنية في شهر آب) فالسياب لا يستفيد من اسطورة تموز في هذه القصيدة في تجسيد الموضوع فحسب، بل ويستفيد من ايقاع الطبول السريع كما هو لدى زنج البصرة وبعض مناطق الخليج . ومن الجاز الذي هو فياصله ايقاع زنجي - افريقي لتحقيق الايقاعية التي تتطلبها التجربة ، كتجربة انبعاثية وطقوسية تجسدها محاولة استنهاض تموز من الموت الذي لفه بمقدم الشتاء ، وفي الجنس ايضا كرمز هو الاخرللانبعاث والحياة :

(فتعال وشاركني بردي
بالله تعال
يا زوجي : ها اني وحدي
والضيفة مثلي بردانه
فتعال تعال ..)

وفي استخدام الشاعر للانثربولوجيا في الشعر : الاساطير والقصص الملحمي خاصة لم يستفد الشاعر من الرموز والدلالات وحسب بل وربما استفاد من « التنظيم الموسيقي » (٣٤) في بناء هذه الاساطير ، وخاصة اساطير الخصب والحب والنماء، ومن الحكاية ايضا حيث طوّر الشاعر بناء قصيدته وصاغها في شكل توافرت فيه الكثير من العناصر الدرامية : الحوار والمونولوج - والتنويع الموسيقي ... فضلا عن عنصر الصراع الذي هو جوهر الدرامية . ونلمس هذا بشكل خاص في قصائد البياتي المتاخرة وحسب الشيخ جعفر في (الرباعية الثانية) وفي ديوانيه (زيارة السيدة السومرية) و (عبر الحائط في المرآة) علما بان هذه الاستفادة في البناء والتوزيع الموسيقي ، لم تجيء من الموروث القديم فحسب بل ومن التراث الحضاري العربي عموما وخاصة التراث بصياغته الدرامية : تراث المعري وشعر المتنبي وابن عربي والحلاج وغيرهم .

وليس الا تحصيل حاصل كما يقولون ان نقول أن التنظيم الموسيقي هذا جاء نتيجة التطور في بناء القصيدة المستفادة ايضا من بناء الاسطورة والحكاية - الشعرية او الشعبية - في الموروث العربي والانساني ف (شنق زهران) لصلاح عبدالصبور مثلا و(تغريبة خالد ابو خالد) و (الملكة والمتسول) لحسب الشيخ جعفر و (عيار من بغداد) لحميد سعيد و(المعراج الثاني) لخالد علي مصطفى و(مرثية الى عائشة) للبياتي و (مدينة بلا مطر) للسياب و (توسل) لسعدي يوسف و (الصقر) لادونيس و(البئر المهجورة) ليوسف الخال و (نصوص جديدة من حرب البسوس) لشفيق الكمالي وغيرها عشرات القصائد لاحمد دحبور واحمد حجازي وامل دنقل وساميمهدي وغيرهم ، تستفيد من بناء الحكاية - البالاد - والاسطورة والسيرة الشعبية والحكاية الخرافية : تموز وعشتار والعنقاء او الفينكس وسيرة بني هلال - وعبدالرحمن الداخل وايام العرب - حرب البسوس - وداحس والغبراء - وزرقاء اليمامة - ورسالة الغفران وحكايات العفاريت والجان والف ليلة وليلة .. الخ.

والاستفادات هذه تتنوع وتختلف في الابتداء : (كان يا ما كان) او الحوار او الموضوع .. او المذكرات والاعتراف :

(اسمي ابو يعلى الموصلي
من عياري بغداد
قاتلت رجال الحاكم باسم الله
وهزمت الشرطة في سوق الكرخ .. خرجت
على ظل الله بارضه .. الخ)

او الطريقة الشعبية في التعطف والخطاب :

(يا سالم المرزوق .. خذني في السفينة)

او من الحبكة القصصية واسلوب العرض وبلوغ العقدة كما في (شنق زهران) لعبدالصبور و (قصة الاميرة والفتى الذي يكلم المساء) لاحمد حجازي و (موت المتنبي) للبياتي و (في المغرب العربي) للسياب ومعظم قصائد ديوان (٥١ قصيدة) لسعدي يوسف الى غير ذلك مما لا يتسع له المجال ، ولكن الشيء الذي لا بد من ذكره هنا بما ان الاسطورة والحكاية الشعبية والمثل .. الخ هي لغة الشعب في التعبير عن افكاره وعواطفه ومواقفه فهي تنطوي على ما يعرف (بالمتتابعة الحضارية) (٣٥) سواء في اعادة صياغة القديم او مغيرته او الابداع منه ، اي الابداع بايحاء منه وحسب نشاط الموهبة المبدعة في المجانسة او المفارقة . وفي مجال اللغة يرى البعض ان الشعر الحديث ينطوي على نزعة بدائية حيث يصير الشعر واللغة كيانا واحدا كما في القصص والاساطير التي تقوم اساسا على التجسيد الحي حيث ابدع الشاعر البدائي لغته من نبرات الطبيعة واصواتها وتوسل بالميثولوجيا كاستعارات لمعرفة ذاته والعالم ،فهل يعني هذا عودةالشاعرالى النظرية العضوية في الشعر حيث تكون الطبيعة وحدة عضوية كلية والانسان جزء منها تتمثل في كل عضو فيه القوى والوظائف نفسها الفاعلة في مجال الطبيعة الخارجية ومن ثم يعم التطور الحي ما يبدعه الانسان من آثار فنية تتولد فيها النتائج من المقدمات وكل اثر فني وحدة متكاملة لا تقبل حذفا او تعديلا (٣٦) .

لا شك ان الاجابة على هذا التساؤل بنعم اطلاقا ، توقعنا في حرج شديد . ولكن مما لا شك فيه ان ثمة انماطا من الشعر الحديث يمكن القول عنها انها كذلك . وخاصة تلك الانماط التي استلهمت التراث الاسطوري والشعبي وخاصة تلك التي تجسد وحدة الطبيعة (تموز وعشتار - والفينكس - والخضر) وتلك التي استثارت التراث الصوفي وخاصة المتصوفة القائلين بوحدة الوجود (الحلاج - النفري - السهروردي - ابن عربي - فريدالدين العطار .. وغيرهم) حيث القلب غارق بالرؤى والمعرفة طريقها الاشراق والكشف وكل بحث عن الانا والانت / الاله والانسان / الماء والنار / الحجر والنهر / باطل .. وكل شيء غائب وحاضر في الوقت نفسه ويبرز هذا بشكل خاص لدى البياتي وادونيس وصلاح عبدالصبور ولدى آخرين بشكل اقل . هذه الوحدة الوجودية اضفت على شعر هؤلاء الشعراء طابعا متميزا في اللغة (المفردة) والصورة والاستعارة والرؤيا ظنها البعض من آثار السريالية الجديدة . ولكن حظ السريالية كان هنا هو الاقل . ويكفي القارىء العودة الى (اغاني مهيار الدمشقي) و (كتاب التحولات) لادونيس و (سفر الفقر والثورة) و (الذي يأتي ولا يأتي) للبياتي و (مأساة الحلاج) لعبدالصبور مثلا ليدرك مدى تأثير التراث الصوفي : لغة ورؤى وكنايات وصور فيهم والى اي حد اغنى معجمهم وأثرى بلاغتهم : بلاغة التعبير ونقل ادق المشاعر والاحاسيس التي طالما شكا الشعراء من ان اللغة عاجزة عن نقلها!

خاتمة :

لقد ظفر التراث من قبل حركة التجديد الشعري الحديثة . بتقدير لم يسبق له مثيل . ذلك ما لم يعد يخاصم فيه احد . واندحرت كل التهم التي وجهت الى الحركة في بدايتها ،حتى غدت اضحوكة اليوم . ولكن هذا التقدير لا يعني ان نجعل من الشعر المعاصر صورة للماضي او ان النواحي المتفردة فيه ، انما هي تلك التي ترك عليها اسلاف الشاعر المعاصر ، طابع خلودهم باسطع الالوان ، كما ذهب الى ذلك اليوت (٣٨) .

صحيح ان الموروث يصنع تحديا امام الموهبة في كيفية وضع القديم امام الحديث وكيف ينهض الحديث بالقديم ويرتقي به من حيث ان الموهبة تواجه جملة معارف وضغوط وايحاءات مؤثرة . ولكن ما هو صحيح ايضا أن المعاصرة (العصر وافكاره وتحدياته ...) تصنع التحدي نفسه وربما بشكل اقوى .. لا ازاء العصر ومشكلاته (حسب بل وازاء التراث نفسه ايضا . يعني ان استيعاب التراث وفهم الدلالات التي يثيرها لدى الشاعر المعاصر لا تقف عند الظهر . بل تختلف باختلاف التجربة وحدة الوعي من شاعر الى اخر وباختلاف التجربة لدى الشاعر نفسه في هذه التجربة عن تلك .

فالسندباد عند خليل حاوي مثلا قد يكون غيره عند البياتي او السياب والحلاج كذلك بالنسبة لعبدالصبور او ادونيس : (فالتجارب الادبية الجديدة تستوعب التراث وتتمثله ، ولكن تتنوع مواقفها منه ، وتختلف رؤاها باختلاف المدارس الفنية والفكرية .) (٣٩)

ويمكن ان نشهد هذا في ما قدمناه في تجارب الشعراء مع الموروث القديم او الذي ما يزال يؤثر تأثيره المباشر في حياتنا الاجتماعية والفكرية والفنية ، حيث تتنوع وتتعدد مواقف ومنازع الشعراء من خلال التنوع والتباين في وعي التراث والمواقف والتوجه اليه ، في الحب والثورة والعصر .

فعبدالصبور مثلا من خلال مذكرات ابي نصر بشر الحافي الصوفي يجسد واقعا وموقفا من الناس والعصر حيث العقم والفساد حل في كل شيء والحكمة في الا تسمع او تنظر او تلمس او تتكلم .. (فهذا الكون موبوء ولا برء لا يصلحه شيء .. الناس تناسخوا فيه الى كراكي وثعالب وفهود وكلاب وافاعي .. فاي زمن هذا الزمان ؟ اننا نعيش خارج الزمن والانسان ..) ف :

(الانسان الانسان عبّر
من أعوام
مضى لم يعرفه بشر
حفر الحصباء ونام
وتغطى بالآلام ..)

ان عبدالصبور يصور لنا عصر جدب وعقم .. عصرا لا انسانيا، اكتسب فيه الانسان الكثير من المعارف والمهارات ولكنه فقد فيه بكارته وكان هذا هو الثمن - وليس ثمة من يستطيع ان يعيدها اليه . وليس غريبا اذا لمسنا فيها ايضا قوة الماضي الآسرة حيث الانسان الفارس الذي لم تمسخه استلابات الحاضر . هذا بينما يجسد شعراء اخرون من خلال رؤيا التراث ووعيه مواقف اخرى مغايرة تماما . مواقف ثورية وتاريخية كما نجد ذلك لدى البياتي وحميد سعيد . او يجسدون افكارهم ومشاعرهم ازاء قضايا انسانية باقية كالموت والحياة . الوجود والعدم .. الخ .

فخارج حدود الاشياء المألوفة يعني عند عبدالصبور : المتاهة والظلام والوباء . بينما خارج ذلك يعني عند حميد سعيد في (قراءة ثامنة) : الولادة الجديدة واكتشاف الحياة والاشياء برؤية تتعدى حدود الزمن التقليدي . وهذا هو الرمز في القراءة الثامنة الجديدة بعد القراءات السبع . يعني هذا ان التراث ليس شيئا محايدا ولا هو معطى واحدا في كل التفاسير . التراث منحاز بقدر ما ننحاز اليه . وبحسب ما نفهمه ونفسره وبالتالي نستلهمه . فالشاعرالثوري يجدّ في البحث عن الثوار ، والمنهزم امام العصر يجد نفسه في المرتعبين المهزومين وبهذا المعطى الفكري والوجداني يتشكل التراث ويدخل في تشكيل المنظور المعرفي لرؤيا الشاعر . ذلك ان الشاعر لا يقدم معارف بل رؤى وهذه الرؤى هي التي تعكس استيعابه وفهمه للتراث وباي معيار صار جزء من موقفه ونظرته الى العالم والانسان والاشياء .

والحقيقة المطردة ، وليست النهائية اننا نلمس التوجه الى التراث ، يتمايز مع تصاعد حركة الكفاح التحرري والثوري او انكسارها . حيث مع تصاعد الكفاح يتوجه الشاعر الى التراث الثوري ، وفي الانكسار يلجأ الى التيارات المنعزلة والسلبية . لذا فانه ليس الا من قبيل تقرير النتائج ، ان نلاحظ ان البعض من شعرائنا المعاصرين يتعاملون مع التراث كمجرى منعزل عن الحياة الحاضرة : (مسكوكات ومحفوظات) في بطون الكتب يحشونها في ذاكرة التلاميذ وهم بذلك يجعلون من التراث لوحا محفوظا مفارقا للحياة ومومياء تتمشى باردية (الجشبان) في شوارع مدن الربع الاخير من القرن العشرين.

ان الصلة مع التراث كمصدر في نظرية المعرفة وكحافز في سيكولوجية الابداع لا تاتي في رأينا الا من خلال المعاناة المستمرة للتراث: فهمه واستيعابه بوعي نقدي تاريخي عال واستلهام المنابع الحية فيه : الجمالية والفكرية بموهبة ومخيلة نشطة فاعلة ومنفعلة لا بالسخرية منه والكذب عليه .. ولا باعادة (حليب النوق .. وسروج الخيل .. والنخوة العشائرية .)

اما التقدير التاريخي والابداعي لتراث الحضارات القديمة السابقة للحضارة العربية الاسلامية فيأتي من كون ان هذا التراث قد اغنى هذه الحضارة وكان رافدا مهما من روافد رقيها . وهو اليوم يكتسب حيويته ايضا من كونه ما يزال ينطوي على كثير من المؤثرات الابداعية التي تصب في مجرى التطور والنهوض الحضاري العربي المعاصر . ذلك ان دراسة الانثربولوجيا اليوم ، وبالمناهج العلمية المقارنة ، تشكل البوابة التي تنفذ منها غالبا الى عالم الشاعر المعاصر كما قال جورج كوبلر . لا لان هذه الدراسة للانثربولوجيا تقترن عادة بالمعاني والخبرات التقليدية ولكن لانها تبرز المهارة العملية للفنان لاعادة ترتيب المادة التاريخية .. واغنائها ضمن حدود قدراته الابداعية . وهذا لا ينسحب على الانثربولوجيا وحسب . بل وعلى دراسة التراث كله سواء ما كان منه عمليا او اسطوريا تاريخا معاشا ام انثربولوجيا تاريخية . لذا فان القول بان اعادة النظر في التراث بشكله الايجابي والابداعي جاءت مع احاجة لحركة الابداع الشعري . قول صحيح جدا .(٤٠) .

وهذا تطلب من جهة الشاعر توسيع ثقافته في مجال التراث عموما. فالشاعر اذ يصور لنا العالم الارذل ويغني العالم الافضل عابرا من التصوير الى الغناء على جسر الاسطورة والرمز ويتكلم احيانا بصوت النبوءة فهو انما يسهم ببناء العالم من جديد (٤١) ، من خلال تقديمه قيما ورؤى جمالية . وقد كانت اسطورة تموز وعشتار في رمزها الى الموت الذي عانته الامة العربية وتبشيرها بالبعث والولادة الجديدة هي انطولوجيا الشاعر في الخمسينات ونبوءته الصادقة بالولادة الجديدة . في ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ .

اما الاغترابية في الشعر العربي المعاصر فظاهرة يمكن ان يلمسها كل متتبع لهذا الشعر . ذلك ان الكثيرين من شعرائنا يتوهمون ان القصيدة العربية عربية بلغتها وحسب دون أن تلتزم بأي انتماء الى الامة والوطن بمشاعرها وتجربتها وبتعبيرها الصادق عن احاسيس وآمال وآلام وطموحات الامة (٤٢) .

ان تأسيس رؤية ابداعية ومعرفية مستمدة من التراث العربي لا يعني التقليل من اهمية الموروث الانساني والثقافة المعاصرة . بل هي امداد لهما ، وتأسيس بوضوحهما ايضا . كما لا يعني التقليل من اهمية الموهبة الفردية ان لم تكن هي اخصاب لها ، وتحفيز وضمان للنبع الابداعي من ان ينضب، دون ان نضع الموهبة هذه تحت الرحمة .

واذا ادركنا ان العناصر الايجابية في التراث هي دائما سبق للزمن وتخط له . ادركنا ان الموهبة الحقة هي القادرة على التقاط هذا السبق الزمني في الماضي واحالته الى سبق زمني في الحاضر. فالعمل الفني العظيم هو دائما خارج الزمن ـ والوقت . اي انه طموح الانسان ومجاهدته للارتقاء على الواقع والفناء والتقليد والذي يقرأ التراث ولا يصيب معرفة او لا يدركه التغير في افكاره وخصوبة مخيلته، فكأنه غير قارىء او قارىء ولكن بباصرة عمياء . ولست مع اولئك القائلين بأن استمداد الشاعر لعناصر التراث في ادبه خطر على شخصيته واحساسه الخاص . فلئن تخصب التربة بالسماد خير من ان تترك لذاتها حتى يصيبها العقم . ولئن تتصرف على خلاف ما عرفناه خير من أن تتصرف عن عمى او عدم وضوح. فالتراث اذا ما قرىء كما ينبغي لا شك (سيمنحنا فرصة كبيرة لتوسيع اقتناصنا الخيالي الكثير من نواحي التجربة الانسانية واذا اردنا ان نتصرف بطريقة حسنة فيما بعد فقد نكون قادرين على ان نفعل ذلك بمرونة اكثر وبصيرة انفذ) (٤٣) .

وبما ان الشعر يقدم التراث : الاساطير : الحكايات الرمزية او الشخوص التاريخية بغير ما يقدمها المؤرخ او عالم الاجتماع او المحلل النفسي .. أي يقدمها كنايات واقنعة وتوترات . فهو اذن يقدم التراث دائما جديدا . او هكذا كما يقتضي الابداع . وهو يقدمه اسطورة ايضا ، اي رؤيا « والرؤيا تلهم الفعل . والفعل يحقق الرؤيا » (٤٤) .

ليس على مستوى الفكر أو العمل بل على مستوى الخلق الشعري ككل .

الهوامش

(١) منطلقات ثقافية / حوار مع الدكتور الياس فرح ص ٢١ .
(٢) التجربة الخلاقة : س.م. بورا ترجمة سلامة حجاوي/ص ٦٨
(٣) الدكتور الياس فرح : المصدر السابق /ص ٢٠ .
(٤) البعث والتراث : ميشيل عفلق /ص ٤٥ .
(٥) مقالنا : (اطروحات حول التراث) مجلة (آفاق عربية) ع (٦) ١٩٧٧ .
(٦) التجربة الخلاقة /ص ٣١ .
(٧) ترجمة الدكتور السيد يعقوب بكر ـ دار الكاتب العربي ـ القاهرة .
(٨) هوامش وتعليقات المترجم ـ المصدر نفسه /ص ٢٤٧ .
(٩) المصدر نفسه ـ هوامش المترجم / ص ٢٣٩ .
(١٠) العرب واليهود في التاريخ ـ الدكتور احمد سوسه ـ بغداد ١٩٧٢ /ص ٧١ .
(١١) المصدر نفسه /ص ١٢٧ .
(١٢) المصدر نفسه / ص ١٢٩ .
(١٣) البحث عن الجذور /ص ٢٢ .
(١٤) من الواح سومر لصمويل كريمر : ترجمة طه باقر .
(١٥) مجلة (الآداب) : قيم جديدة في الشعر العربي الحديث / خليل حاوي / ع (٢) شباط / ١٩٧٠ .
(١٦) خليل حاوي (بيادر الجوع) دار الآداب ـ بيروت/١٩٦٥.
(١٧) مجلة (شعر) : ع (٣) صيف /١٩٥٧ / ص ١١٢ .
(١٨) خالدة سعيد : (البحث عن الجذور) ص ٩٤ .
(١٩) الشعر الايرلندي / ترجمة كاظم سعدالدين / مجلة الاقلام / ع (١٢) ١٩٧٧ / ص ٩٠
(٢٠) آراء في الشعر والقصة / ص ١٠ .
(٢١) اليوت الشاعر الناقد / ص ٧٢ . ويمكن ان يثير فينا قول اليوت هذا ـ تعاليم ابن طباطبا الى الشعراء في كيفية السرق واخفاء المسروق فهي تكاد تكون الفكرة نفسها كما وردت في (عيار الشعر) .
(٢٢) روى ابراهيم بن فاتك ان الحلاج لما انقسم الناس فيه الى فئتين خاطبه قائلا : (كيف انتَ يا ابراهيم حين تراني وقد صلبت وقتلت واحرقت وذلك اسعد يوم في عمري جميعه). وعن احمد بن فاتك ان الحلاج اخبره وهو في رأس الجذع مصلوبا وقد سأله احمد : هل اتحفت ـ قال : (بلى اتحفت بالكشف واليقين . وانا مما أتحفت به خجل غير اني قد تعجلت الفرج) .
(٢٣) قراءة ثامنة / حميد سعيد / ص ٣١ .
(٢٤) شفيق الكمالي : (نصوص جديدة عن حرب البسوس) : آفاق عربية ع (٥) كانون الثاني / ١٩٧٧
(٢٥) ينظر مقالنا : : (اطروحات حول التراث) : آفاق عربية (ع ٦) شباط ١٩٧٧ .
(٢٦) لغة الابراج الطينية / حميد سعيد
(٢٧) أسفار جديدة / ص ٢٧ . وانظر مقالنا (دراسة جمالية في شعر سامي مهدي) مجلة الاقلام ايار / ١٩٧٧ .
(٢٨) ادونيس : ديوان الشعر العربي حـ ١/ص ١٢ .
(٢٩) حكاية الولد الفلسطيني / احمد دحبور / ص ٤٨ .
(٣٠) ينظر (مقالة في الاساطير) ص ٣٦ .
(٣١) الطائر الخشبي / ص ٦٧ .
(٣٢) من الواح سومر : لصمويل كريمر : ترجمة طه باقر/ص ٣٩٣.
(٣٣) هذه المسالة تحتاج الى المزيد من الايضاح وقد اكتفينا هنا بالاشارة اليها فقط . فنحن بصدد دراسة موسعة عن التدوير في القصيدة الحديثة .
(٣٤) ماش (اليوت : الشاعر الناقد) ص ٩٤ .
(٣٥) كتابنا (مقالة في الاساطير) دمشق / ١٩٧٤ .
(٣٦) خليل حاوي (الخلق العضوي في نظرية الشعر ونقده) الآداب ـ ع (١) كانون الثاني/١٩٦٩ / ص ١٨ .
(٣٧) يمكن للقارىء اذا احب التوسع في التفاصيل ان يعود الى كتابنا (مقدمات في الشعر السومري والافريقي والصوفي) بغداد / ١٩٧١ حيث سيجد دراسة وافية عن (الشعر الصوفي ـ والصوفية في الشعر المعاصر)
(٣٨) اليوت ـ الشاعر الناقد / ص ٧٢ .
(٣٩) محمود امين العالم : (الآداب) ع (٦) / ١٠٦٦ /ص ٧٦ .
(٤٠) صلاح عبدالصبور (الآداب) ع (٢) شباط / ١٩٧٠ .
(٤١) اسعد رزوق (الاسطورة في الشعر المعاصر) ص ١٢١ .
(٤٢) شفيق الكمالي (منطلقات ثقافية) حوار حميد المطبعي/ص ١٠٠
(٤٣) رتشارد هوجارت : حاضر النقد الادبي / ص ٤٩ .
(٤٤) الاسطورة والرمز / ص ٣٣ .

محمد اديب العامري

الادب المعاصر والتراث

عاودت مؤتمراتنا الادبية مرة بعد اخرى دراسة موضوع «التراث والمعاصرة » معاودة تشير الى اهمية الموضوع . والحقيقة ان الموضوع مهم والعودة الى البحث فيه تكشف كل مرة بطبيعة الحال عن جانب يجب الاطلاع عليه ودراسته . واهمية هذا الموضوع عند انعام النظر لا تقل عن اهمية وقوف الاديب العربي في مكانه الصحيح من الحضارة الراهنة ، حضارة القرن العشرين ، والمشاركة في قيادة امته قيادة سديدة وليس من الهين ان يعيش الاديب حياته ويجرد قلمه ويكرس جهده ثم يتبين ان اساس ادبه غير صحيح وان وجهته خاطئة . واذا توخينا الحقيقة فان وضع الاديب العربي من هذه الناحية وضع مغلوط في كثير من الاحيان ، وفي كل بلد عربي . ولا يحزنن هذا القول احدا ، فان الكشف عنه ومعالجته جديرة بان تصل بنا الى الوضع السليم، وتوفر علينا كثيرا من الجهد وتعود على الامة بكثير من الفائدة . واننا لنشارك في هذا الوضع ادباء غربيين لا يقل الخطأ في مواقفهم عن الخطأ في مواقف بعض كتابنا .

واذا عرف الاديب العربي موضعه الصحيح من التراث والمعاصرة، واستجاب للدافع الوطني والانساني الشريف الذي يجب ان يدفع كل اديب الى العمل ، وتضافر الادباء العرب في الكتابة والنضال اللذين يقتضيهما الوضع الصحيح ، فان الامة العربية كلها توضع عندئذ في الاتجاه الصحيح وتندفع نحو اهدافها المرسومة بزخم متسارع لا وناء فيه ولا تراجع .

ولا ننسى هنا ان الاديب يشمل الكاتب ، وكلاهما يعبر بمختلف الاشكال الادبية . ويدخل في هذا الباب ايضا المفكر الذي قد لا يكون لما يضعه على القرطاس شكل فني ، ولكنه يغذي الاديب بالمعنى الذي يشتمل عليه ادبه . ولا ننسى ايضا ان المفكر والاديب هما اللذان يوحيان الى رجل السياسة في الغالب بالوجهة التي يجب ان يوليها .

ولكن كيف يضع الاديب المعاصر نفسه وضعا صحيحا ويتوجهوجهة سليمة في هذا الخضم المتلاطم من مشاكل الامة العربية ومشاكل العالم كله ، لكي يقعد عند القمة ويكتب لنفسه شرف البقاء ولامته القدرة على بلوغ اهدافها ؟ ان الامر يقتضي معرفة المقصود بالمعاصرة والتراث معرفة واعية ثابتة . وربما كان ايسر طريق نستطيع الدخول به الى ذلك هو التذكير بمعركة القديم والجديد التي ثارت في مصر اواخر العشرينات واوائل الثلاثينات من هذا القرن .

فقد كان طه حسين ورفاق له قد عادوا من اوروبا يومئذ واخذوا ينشرون مقالاتهم الادبية وكتبهم الاولى . وهنا احب ان اشير الى كتاب طه حسين الصغير « في الشعر الجاهلي » المعروف لديكم والذي اثار به عاصفة من النقد تحولت الى معركة حامية ادبية سياسية وصلت يومئذ على قاعة مجلس النواب المصري . وقد تولى الرد على كتاب طه حسين بكتاب كامل اكبر منه محمد لطفي جمعة والشيخ خضر حسين وغيرهما .

وتصدى لطه حسين مصطفى صادق الرافعي باسلوب مقذع بلغ حد الاتهام ، ليس من اجل كتاب الشعر الجاهلي وحده ولكن من اجل ادب طه حسين الجديد كله . وقد قسمت هذه المعركة الادباء في مصر والعالم العربي الى فريقين ، فريق أيد طه حسين ، او المعاصرة ، وفريق ايد الرافعي او التراث ، والحقيقة ان الخلاف تحول الى انقسام حول الادب الجديد والادب القديم . وكان من الطبيعي ان تنحاز الاجيال الصاعدة الى الفريق الذي يتزعمه طه حسين ، وكان هذا الفريق في النهاية هو المنتصر .

ان تلك المعركة التاريخية تقرب من الاذهان الموقف من المعاصرة والتراث . فطه حسين كان في الحقيقة حامل لواء المعاصرة فيحين كان الرافعي يحمل لواء التراث وهنا يجب ان نوضح فورا ان طه حسين لم يكن يمثل المعاصرة الادبية بعمقها وشمولها ، وانالرافعي ايضا لم يكن يمثلالتراث وحده، ومع ان طه حسينكان ملما الالمام كله بخصائص التراث العربي ، ومدافعا عنه ، فان الرافعي لم يكن ملما بابعاد الادب المعاصر ومستلزماته . وعلى كل حال يظل طهحسين اقرب الى الاديب العربي الذي نعتبره نموذجيا لادب المعاصرة ، لان اديب المعاصرة يجب ان يكون مطلعا على الادب القديم بكافة ابعاده وخلفياته من العلوم التي كانت تؤلف جملة المعارف في عهود التراث الذي نبحث عنه . ويصح ذلك على اي ادب ، عربيا كان او غير عربي.

فاذا عدنا الى المثلى وتساءلنا عن التراث الذي مثله ادبالرافعي، فما هو الجواب الذي نزود به مثقفينا واجيالنا عن معنى التراث ومضمونه وابعاده !

يشمل التراث كل ما كان في حينه ذا قيمة من الشعر والنثر والتاريخ والتشريع والعلوم الطبيعية والحياتية والفلكية والاجتماعية والفلسفية وسائر ضروب المعرفة التي كونت حضارة الامة على مر العصور والاجيال . ويصح هذا بالطبع على التراث العربي .

واكثر ما نفهم نحن العرب من هذا التراث هو الشعر الجاهلي وما وصل الينا من نثر الجاهلية واخبارها ومختلف فروع المعرفة

فيهـا وان كانت قليلة . وبالطبع فـان مركز القوة والغزارة في تراثنا هو العصور العربية والاسلامية من عصر النبوة والى العصر الامـوي والعباسي والفاطمي والمغربي والاندلسي وغيرهـا مـن عصور الدول العربيـة التي نشأت في الوطـن العربي الاسلامي . ويشمل التراث بالطبع ما نسميه الان الادب الشعبي او الفولكلوري .

وهنا لا بد مـن ان نلفت الاذهـان الى النظرة العابرة التي نلقيها عـادة على تراث العصر الجاهلي . ان هذا العصر يوحي في الحقيقة بأن ثمـة خفايـا عظيمة من العلم والمعرفـة لا بد وان تكشف عنهـا الايام . ولقد حددنا نهاية العصر الجاهلي ببداية ظهور الاسلام ، ولكننا لـم نحدد بدايته . ان مرتبة الشعر الجاهلي التي بلغتنا ، بمنزلتهـا العاليـة وقوة نماذجهـا اللغويـة ونضجها ، لتدل على ان خلف هـذه المستويـات العاليـة من الادب مراحل من التطور تـم تصل الينا اخبارها . ولو عرفناها لكـان مكانهـا ضمن التراث العربي المجيد .

ومن التراث العربي جانب آخر مهم ومتسع ، نكاد لا تحصره حدود، وهـو الجانب الناتج من المعارف التي تتيحهـا لنا المخطوطات والالواح التي تظهرهـا الحفريات السابقـة واللاحقة فـي اليمن وحضرمـوت والخليج العربي والعراق ومصر . وانـي اقصد هنـا ما تكشف وينكشف لنـا من تراث الفراعنة والبابليين والاشوريين والكنعانييـن والفينيقيين وغيرهم من الشعوب والقبائل العربية الاصول التي عمرت شبه جزيرة العرب ومصر والهلال الخصيب ، وما يتصل بهـا من شعوب وقبائـل خرجت من قلب الجـزيرة وانشأت حضارات عريقة هي اقدم حضارات البشرية المعروفة ، والتي يجب ان يحسب لها حساب عظيم حين نتحدث عـن تقلب الحضارات العربية وعن التراث الذي نحـن بصدده . ان خيـر مـا انتجته هذه الحضارات بلغاتهـا التي انحدر معظمها مـن العربية الاولـى . (proto - Arabic) والتي تنسب في كتب التاريخ التي تعلمنـا فيها الى الشعوب ((السامية)) اقول ان خيـر ما انتجته هذه الحضارات يجب ان يدخل في التراث العربي . فملحمة الطوفـان السومريـة (٤٠٠٠ ق.م) مثلا ، وملحمة جلجامش فـي الموت والخلود (٣٣٠٠ ق.م) وشرائـع حمورابي البابلية وغيرها تعتبر طليعـة للتراث العربي الضخم . وان اختلفت لغاتهـا او لهجاتهـا ، التي يجب ان تنقل كلهـا الـى اللغـة العربية الفصحى ليسهل فض مكنوناتهـا .

فالتراث العربي الذي نعتمد عليه اذن ذو ثـلاث مراحـل كـل واحدة منهـا تكـون حضارة : تراث الشعوب والقبائل العربيـة الاولى من سومريـة وعقادية وبابلية واشورية وكنعانية وفنيقية وغيرها ، وتمتد تواريخهـا الى نحـو عشرة الاف سنة قبل الميلاد ، وتراث الجاهلية الذي يشمـل الجاهلية الاولـى في اطراف الجزيرة من اليمن الـى حضرموت والخليج وينتهي بالتراث العربي الاسلامي الذي يشكـل الدعامة الرئيسية لحياتنا الحضارية .

هذا هو التراث الذي ورثناه ، وهو بمجوعه الذي يكون الشخصية العربية ، وان كـان التراث الاحدث اعمق اثرا في تكويـن هـذه الشخصية. ولما كان الانسان الفلسطيني مثلا قد نشأ منذ نحو عشرة الاف سنة قبل الميلاد ، والانسان الكنعاني ، كمثل آخر استقر في سوريـة وفلسطين وجهات اخرى من بلاد العرب منذ نحـو اربعة آلاف سنة قبل الميـلاد ، فان مـن الخطأ المزعج ان نجـد سياسية او كاتبا يرجع تاريخ العرب في فلسطين الى العهد الاسلامـي فقط ، فيقول باستمرار ((منذ اربعة عشر قرنـا)) !

ولم تخرج هذه الحضارات العربية جميعا عن قاعدة التأثـر بالحضارات الاخرى ، وهذا طبيعي . وقد تأثرت الحضارة العربيـة الاسلامية بحضارات فارس والهند واليونان والافلاطونية الجديدة فـي الاسكندرية ، كما هو معلوم . ومعلوم كذلك ان الحضارة العربية وتراثها لـم يقفـا جامديـن امام الحضارات الاخرى وانمـا تفاعلت معهـا ونشأ لهـا كيان خاص وطابع مستقل . وذلك بعد ان تأثر العلماء والادبـاء العرب والمسلمون بتراث الامم الاخرى، وكونوا بتراثهم المستقل طابعا خاصا هو الطابع العربي الاسلامي الذي نعرفه .

كذلك كان للتراث اليوناني مثلا طابع خاص هو نتيجة تفاعل الفكر اليوناني مع ما سبق من الافكار الايونية والفيثاغورية والايليه . وقـد ادى هـذا التفاعل الى فكـر يوناني مستقل .

ولقد أثرت الحضارة العربية الاسلامية بدورهـا فـي الحضارة الاوروبيـة الحديثـة . واسباب هذا التأثيـر واساليبه معروفة لدينا ، فكمـا نقل العرب كتب اليونان الى العربيـة ودرسـوها وتأثروا بها، كذلـك نقل الفرنجة عن العرب كثيرا من كتبهم وآثارهم وعاداتهـم ودرسوهـا وشرحوهـا وتمثلوهـا .

وهكذا التراث العالمي ، سلسلة متصلة الحلقات ممتدة من اقدم العصور الى احدثهـا تتعاقب حلقاتهـا ممثلة تراثات الأمم المختلفـة تراثـا بعد تراث ، فكـان الواحد منهـا جيل يعقب سالفه (وقد يتداخل معه) ويقتبس كثيرا من عنومه ومعترفه وغاياته ، ويضيف اليها الاحداثات الخاصة كبيرة او صغيرة ، طارئة او اصيلة . ويخطيء الذين يظنـون ان تراث امة شيء منفصل منعزل ليس له ماض يرتكز عليه ولا مستقبل يؤثر فيه ، ولذلك نرى هؤلاء الذيـن يشهرون سلاح التهمة ((بالافكار المستوردة)) انمـا يشهرون سلاح الجهل والتعصب الاعمى . فالعلمـاء والخلفاء العرب المسلمون هم الذيـن ترجموا ونقلوا آثـار الحضارات الاخرى ، والافكار المستوردة اكرم مـن السلع المستوردة . والدراسات الواعيـة تعرف الغث من السميـن فتأخذ ما صفا وتدع ما كدر .

فتراث الامم وحضاراتها اذن سلسلة ممتدة متصلة الحلقات لكـل امة شاركت في الحضارة نصيب منهـا . ويتصل هذا النصيب بمـا قبله وبمـا بعده من تراث تلك الامـة . وهو ، اي تراث الامة ، متصل ايضـا ومتداخل بالتراث العالمي . وصفة الوطنية وصفة الانسانيـة ظاهرتـان مرتبطتان في هـذه السلسلة . وكعرب يحق لنا ان نفخر بان نصيبنـا من التراث العالمي كـان واسعـا ضخما وعظيما . ومع ان قيمـا وآثارا كثيرة من التراث العربي ثابتـة على الزمـن الى اليوم، فـان قيمـة التراث تقدر بقيم زمانه كمـا اشرنا من قبل .

والطرف الاحدث من تراثنا ، وهو الطرف العربي الاسلامي ، موصول مباشرة بوضعنـا الراهـن وادبنا المعاصر ، وان كانت المسافة الزمنيـة بعيدة عنه بعض الشيء ، اذ تفصل بينهمـا حقبة لا تقل عن اربعمائة عام ، اناخ الاستعمار التركي فـي اثنائها بكلكله ، وعـاق تطور الامة العربيـة من المحيط الى الخليج . فكأن حلقات سلسلـة التراث المتصلة تضعف في اماكـن وتدق فـي اخرى فلا يكون جهدهـا اكثر من ان تصل فترة من التراث بفترة اخرى سابقـة لهـا او مضافة اليهـا ، كمـا ان فترات زهـو التراث فـي هذه السلسلة حلقات قوية ضخمة ترتفع بحجمها عن حلقات السلسلة التراثية الاخرى ، وتمتد بطرفيهـا من خلف ومن امام كطرفي المغزل . وعلى هذه الصورة يمكن ان تمثل صلتنا العربيـة الحديثة بالتراث منذ بداية القرن التاسـع عشر . واذا كان لكل امة شاركت في الحضارة حلقات تمثـل الفترات الضعيفـة من تراثهـا وحلقات تمثل الفترات الزاهية ، فان سلسلة الحضارات الانسانية التي تشترك فيهـا كافة الامم في هذا العالم متصلة كذلك . ونظهـر عليهـا حضارات الامم المختلفـة منتظمة في هـذه السلسلة ، متباعدة احيانا ومتقاربة احيانا اخرى ومتطابقة احيانا ثالثة، متوقفا ذلك على تواريخ ظهـور فترات التراث الزاهيـة الفنيـة فـي البـلاد المختلفـة .

فهل الادب المعاصر يبتديء من بداية النهضة العربية الحديثة ، او هـو يبتدىء بعد ذلك ؟ وهل البدايـة واحدة في المغرب العربي والمشرق العربـي علـى السـواء .

يعتمـد ذلك على تعريف ((المعاصرة)) . ولست اعرف ان اتفاق قد تم على تعريف كهذا . ثم هل يتخلف في ثنايا المعاصرة اثر من التـراث

او ينشا فيه شيء من ادب المستقبل؟ان حدود المعاصرة بينة في البداية والنهاية ؟

اننا ننفي عن فترة المعاصرة ان تكون اللحظة التي يفكر فيها الاديب ، ليس قبلها شيء سوى القديم ولا بعدها شيء سوى الحديث ، كما يريد بعضهم ان ينظر . ليست المعاصرة مشابهة للنقطة الهندسية التي لا ابعاد لها . ونحن لسنا في مجال رياضي نظري للتعريف مجرد عن الواقع . فاعمار الحضارات وفترات التراث لها تاريخ ، وان لم يكن من السهل دائما تحديد مبتدئه ومنتهاه . وعصر النهضة العربية الحديثة قد بدأ في اواخر القرن الماضي او اوائل هذا القرن ، ولا يمكن تحديد ذلك الا اصطلاحا . وعصر النهضة هذا لم ينته بعد على وجه التحقيق ،ولا هو قد بلغ شوطا بعيدا من بداية مراحله الاولى .

وليست المعاصرة فترة تمتد الى زمن قصير فقط حول الوقت الذي يفكر فيه الاديب ، وانما هي فترة تحددها وجهة الحضارة او حلقات سلسلتها التي تمتد بين ظهور فكر جديد اساسي وانقضاء اجله . وبعبارة اوضح هل بدأت فترة المعاصرة عندما ظهر ادب طه حسين وشوقي والرصافي والنشاشيبي وكردعلي،ام ان ادب هؤلاء الادباء والشعراء والمفكرين قد سبق زمن المعاصرة الذي نبحث عنه ؟

من الطريف ان مجلة « العربي » في الكويت الشقيق كادت تخرج فترة ظهور هؤلاء النوابغ من الحساب فتجعلهم سابقين لفترة المعاصرة الراهنة ، فقد نشرت مؤخرا لطه حسين والعقاد قطعا من ادبهم تحت عنوان « التراث الحديث » . ونسالونني في صحة هذا الاعتبار وهذه التسمية ، التراث .. « التحديث » او خطئهما ، فاقول ان فترة ظهور هذه الفئة من رجال النهضة الحديثة انما يمكن اعتبارها معاصرة بقدر ما اخذت به من اسباب نهضة العصر ، علمية واجتماعية وفكرية . وقد كان ما اخذت به محدودا ليس فيه الاحاطة الشاملة بافكار العصر ومشاكل الامة . فشوقي مثلا نظم في مديح اسماعيل وفاروق ، كما نظم في ثورة سورية على الاستعمار الفرنسي . ولكن اذا اضفنا الى شوقي شبلي شميل واسماعيل مظهر ولطفي السيد وراشد البراوي فاننا نقترب بما مثل هؤلاء المفكرون في اثارهم مما يفهم من المعاصرة . ان المعاصرة تحمل بالضرورة سمة العصر الكبرى ، وهي الآن العلم والطريقة العلمية والنظرة العلمية للاشياء والحياة . انها الموقف اليقيني الاثباتي الذي يطرح جانبا كل خطوة او ظاهرة لا يستند فيها الى اساس من الدليل الحسي او البرهان العقلي ، وليس لها صلة بالتفكير الغربي او الصوفي او الاسطوري .

والعصر ليس كله عندنا الان ، بل هو عند اوروبا واميركا والاتحاد السوفيتي . وتتبع اميركا واوروبا المذاهب المثالية في حين يتبنى الاتحاد السوفييتي والدول الاشتراكية المذهب المادي . وفي الناحيتين تجد المزارع الحديثة والمصانع الكبرى ومراكز البحث العلمي في كل جانب من جوانب الحياة عندهما . وهناك نجد الطب الحديث الذي يرقى باستمرار ويصر على اطالة عمر الانسان ومنح هذا العمر اسباب العافية والسعادة ، وهناك تجد الهندسة التي تبحث عن راحة الانسان وجمال حياته ومن ورائها علوم الرياضيات والطبيعيات التي ترتاد الفضاء ،وهناك التخطيط والقياس والمجاهر والمساطر التي توسع آفاق الانسان ، وعلوم الحياة التي تساعد على تطوير الحياة والناس ، والاقتصاد الذي يستهدف الوفرة للانسان ليقضي ايامه على الارض في يسر وبحبوحة ، وعلوم الاجتماع التي تمسح شرور المجتمعات ،والديمقراطية التي تنهي حياة الاستغلال وتوفر نعمة الكرامة البشرية .

كل ذلك يبحث ويمحص باساليب علمية تقتضي الدقة والصدق والتماس الحقيقة ، ونفي التدجيل والضعف والاستعمار والامبريالية والاستيطان بأي شكل من الاشكال ، والتضحية في سبيل ذلك حتى يستقر العدل وتصبح السعادة واقعا بسيطا .

وتلك هي اسس المعاصرة وغاياتها التي تنشأ منها روح العصر الراهن . والاديب المعاصر هو الذي ادرك صحة هذه الروح وآمن بها، وخط بقلمه ما ينسجم معها ويحقق مراميها .

وقد نتساءل ، أو لم تكن هذه روح التراث العربي الضخم الذي وصفناه ؟

والجواب على ذلك ان تراثنا الكريم كان معاصرا في زمانه وان كان يومئذ يعتمد على قواعد من المسلمات الغيبية او النظريات الميتافيزيقية ، كما كان يمكن ان تجوز عليه الاساطير والخرافات ، وان كان هي اواخر ايامه قد بدأ بدايته الاولى في الاعتماد على القواعد والاساليب العلمية التي تشبه قواعدنا الآن واساليبنا . ويلوح لي انه لو تجنب العرب في اواخر نهضتهم العلمية البحث في الكيميا عن الذهب، فاضاعوا بذلك جهدا ووقتا ، لقبضوا على اطراف الطريقة العلمية الحديثة التي ظهرت في القرن الثامن عشر ولكان لهم قصب السبق في تنظيم قواعد هذه الطريقة كما نظمها فرانسيس بيكون ومن جاء بعده . ومع ذلك فلا يعتبر العرب الذين خلفوا لنا تراثنا مقصرين . فقد نفذوا في العلوم الانسانية الى القواعد والاساليب العلمية .

والآن هل يستطيع الاديب العربي اليوم ان يعتمد على التراث العربي وحده ؟ او هل يستطيع ان يعتمد على ادب العصر وحده ؟

الجواب : « كلا » في الحالتين ، اذ قد اصبح بينا ان تراث حضارة كل امة سلسلة متصلة الحلقات ، كما اصبح واضحا ان فهم تركيب المجتمع العربي قديمه وحديثه امر اساسي لثقافة كل اديب عربي، لان الحياة والانسان في المقام الاول هما موضوع كل اديب او كاتب او مفكر . ولسنا بحاجة الى ذكر الاسماء ، لكن الادباء الذين التزموا بادب التراث وحده قد تجمدوا في تيار المعاصرة . واوضح الامثلة كان في مصر ، في مطلع فترة المعاصرة ، التي يمكن ان نحدد بدايتها عندنا في اوائل القرن العشرين . اقول تجمد هؤلاء الادباء ولم يستطيعوا الاستمرار في خدمة بلادهم . وكذلك حاول بعض الادباء الذين شخصوا الى اوروبا قبل ان يكون لديهم نصيب كاف من دراسة التراث ، ثم عادوا وحاولوا المشاركة في الحياة المعاصرة للبلد ، فلم يتمكنوا من ذلك حتى طالعوا هذا التراث واجادوا التعبير بالفصحى، ثم لحقوا بالركب ، ومن احسن الامثلة على ذلك الدكتور حسين فوزي. ومن هؤلاء الادباء من قصر عن اللحاق بالركب اول الامر فانقلب الى بعض النزعات الاقليمية والمذهبية ، ثم استقر به المقام فعرف تراثه وحياة شعبه وهموم هذا الشعب فاخلص لذلك كله ، فاستقام له الطريق واصبح من قادة الفكر في العالم العربي .

وكذلك كان الحال في اي قطر عربي خلاف مصر كانت له في النهضة الادبية مشاركة عملية ، وان هي في الغالب جاءت متاخرة بعض الشيء عن ركب المعاصرة في مصر . مثال ذلك المغرب الشقيق على ايدي عدد من شعراء القرويين ووطنييهم .

اما كيف توفق بين المعاصرة والتراث ، فالحقيقة ان ليس هنا من مشكلة ، اذ ان من الخطأ الظن بأن تناقضا اساسيا يمكن ان يقع بين المعاصرة والتراث . ونظير ذلك في الخطأ الظن بان ثمة واجبا لفك هذا التناقض .

ان اتجاه المعاصرة يملي علينا في بداهة ويسر ان ما يتلاءم من التراث مع روح العصر يمكن ان يندرج للفائدة والعبرة مع الادب المعاصر ، وما لا يتلاءم يسدل عليه الستار ، ويظل كما كان جزءا من التراث الكريم ، وتظل له قيمته على هذا الاساس . ونحن الان مثلا لا نتطلع الى كثير من عادات العصر الجاهلي واعرافه ، فوأد البنات عادة قضى عليها التراث الاسلامي ، ثم جاء العصر الحالي بوفرته

ـ التتمة على الصفحة ـ ٤٦ ـ

روكس بن زائد العزيزي

مفاهيم عصرية في شعرنا المؤتم*

ايها الاخوان الشرفاء .. ايها الامناء على قيمة الكلمة وشرفها، تحية خالدة ..

كان الشعر ديوان العرب ، وما زال ينال منهم كل رعاية وحفاوة، مع هذا ، فقد ظل الحكم عليه يخضع للذوق ، ذوق الناقد ، وذوق السامع ، وما دام الامر كذلك ، فلا غرابة في اختلاف الاحكام ..

حقا ، انني ما كنت اخوض في بحثي هذا ، لولا سماعي احكاما متجنية ، تنكر على ادبنا المؤتم عامة ، والشعر خاصة ، اية قيمة ، تخدم الانسان ، وكرامة الانسان . وهذا القول المطلق ، او التهمة الجائرة ، انطلق منها الداعون الى اسقاط الشعر المؤتم، جملة ، وتفصيلا ،من حساب الادب .

في حين انه من المسلم به ، ان مجال الشعر في كل عصر من العصور ، انما هو الشعور ولا فرق عندي، بين ان ينبثق ذلك الشعور من التجربة الذاتية ، التي توضح ما في نفس صاحبها من مشاعر واحساسات شخصية ، ام كانت تجربته بمنزلة نافذة ، اطل منها الشاعر على ما في الكون من هموم ، ومشكلات ، تراءت له ، من خلال شعوره الفيّاض ، فحاول ان يجد لها حلولا ، اعانه عليها خياله المجنح ، وشعوره المتدفق .

فالشعر ، كما نعلم ، يخاطب القلب والعواطف والاحساسات ، والشاعر هو ذلك الانسان الذي يستطيع ان يثير احساسات سامعيه ، وقارئيه الى الاعماق ــ اذا كان صادقا ــ وعواطف الناس ما تبدلت، ولا تغيرت ،من اليوم الذي وجدت فيه الحياة على كوكبنا هذا ، الى اليوم .

فالحب ، هو الحب ، ما تغيرت دوافعه ، وان تغيرت اساليبه، والبغض ، هو البغض وان تطورت سبل اظهاره ، والشعر الحق ،عندي ــ ان كان لي عند ، كما يقول الجاحظ ــ هو الذي يشتمل على هذه العناصر :

١ ــ هدف معين .
٢ ــ تجربة صادقة عميقة تعتمد على :
أ ــ مشاعر صادقة فياضة .
ب ــ صور حية .
ج ــ صياغة راقية .
د ــ موسيقى موحية .
٣ ــ ثقافة اصيلة ، تصور العصر الذي عاش اويعيش فيه الشاعر .
٤ ــ اطلاع واسع ، على ما انتج الشعراء من اية مدرسة كانوا .

فاذا اجتمعت هذه العناصر لشاعر ، وندت في نفسه مشاعر واحساسات ، تجعل لشعره روعة ، وسحرا ، ينتقلان الى نفس سامعه ، وقارئه ، ويصدقان القول المأثور :

« ان من البيان لسحرا »

وفوق هذا ، فلا بد للشعر من الايحاء ، والا كان الكلام نظما لا خير فيه ، لان الشعر في حقيقته ، انما هو كشف عما في نفس الشاعر من استجابات لتأثيرات الحياة والمجتمع والكون ،في نفسه.

فاذا نحن تدبرنا ذلك كله ، رأينا ان الشعراء المؤتمين ،عاشوا مأساة عصرهم وانتصاراته ومجده .

لا انكر ان الشاعر المؤتم ، قد وقف على ابواب الامراء والسلاطين، ووقوفه هذا ، أعده اغترابا مؤقتا عن الشعب وهمومه ، لكن هذا الشاعر كان يعود الى سجيته مشاركا الشعب همومه وآلامه .ودليلنا على ذلك ، ان الشاعر المؤتم كان متفاعلا مع الجمهور ، وكان الشعب يعجب بشعره ، ويطرب له ، وكانت كلمته في الجاهلية وفي صدر الاسلام ، تخفض قوما وترفع آخرين . الامر الذي ثبت له زعامة فكرية،لانه كان مصورا لحياة عصره،ملتزما بمفهوم قومه ، وان توهم بعض النقاد ، ان الشاعر المعاصر ، هو وحده الذي التزم بقضايا قومه الوطنية وهمومهم الانسانية ..

ان الذين ينكرون على الشاعر المؤتم اصالته ، ينسون ان حاضرهم سائر نحو الماضوية وان اصرارهم على انكار فضائل الماضي هو قتل لحاضرهم ، ووأد لمستقبلهم .

التهم التي توجه لادبنا المؤتم والغرض منها :

التهم التي توجه لادبنا المؤتم ، ولا سيما شعره ، كثيرة ، منها انه :

أ ــ ادب شخصي ، لا يتجاوز الضرورات التي يشارك الانسان فيها البهائم ، ومن هنا لا يمكن لادبنا المؤتم ، شعره ونثره ، ان يرقى الى المستوى الانساني ، ــ كما يدّعون ــ الذي يعبر عن الانفعال الذي يسمو فوق الضرورات الشخصية ، فالذين يقولون هذا القول،

(*) كلمة « المؤتم » تعني الادب الذي يقتدى به، والادب الذي ثبتت له الزعامة ، فاتخذه الادباء اماما لهم . والكلمة عندي الطف من كلاسيكي او اتباعي .

يريدون ان يتهموا العقلية العربية ـ في كل زمان ، وفي كل مكان ـ بالعقم ، ويرمون الى اتهام الخيال العربي بالضحولة وضيق الافق ، وكانهم يقولون ضمنا ، ان طبيعة العربي ، مقيدة بطبيعة الحيوان ، الاصم ، الابكم ، الذي لا يهتم الا بما تدفعه اليه الفريزة ، بالضرورة ، من ماكل ومشرب وجنس .

اجل ، انه اتهام رهيب للغاية وارهب ما فيه ، ان يقتنـــع ابناؤنا به ، ويؤمنوا بصحته ، فيتنكروا لماضي امتهم ، متدرجين من الشعر ، الى الادب عامة ، ثم يصل بهم الامر الى تاريخ الامة ، وكل ما لها من مجد ، ومن خدمة للبشرية ، وفضل على الانسانية .

ب ـ الاتهام الثاني ، ان شعرنا المؤتم ، يخلو من الالتزام .

ج ـ والاتهام الثالث ، ان الحب فيه مادي لا يعدو كونه رسم خرائط خدود ونهود .

د ـ والاتهام الرابع ، انه لا يحس بالطبيعة ، التي هي اول عنصر من عناصر الارتباط بالارض .

هـ ـ والاتهام الخامس ، ان مفهوم الوطنية فيه مفقود .

و ـ والاتهام السادس ، انه لا يواجه مشكلات الحياة ، ولا يعالجها .

ز ـ وشر الاتهامات ، انه ادب او شعر رتيب ، لم يفهم الحرية ، ولم يدع اليها ، وانه في النهاية لم يستبطن الاشياء ، ولم يجسدها ، ولا يفيض فيها الحياة .

هذه ، بعض الاتهامات التي توجه الى شعرنا المؤتم ، بل الى ادبنا كله . وسنرى ما فيها من تجن على الحقيقة ، لا تعصبا منا ، ولا انحيازا ، ولا انكارا لسنة التطور ، والتجديد ، ولا دعوة للجمود ، فانا اؤمن بالتطور والتجديد . وابارك كل تجديد مفيد ، وكل جديد مبتكر ، ولا اقول ما قاله (اناتول فرانس) :« وجدت كل جديد في القديم ، ولم اجد في الجديد شيئا » .

حقا ، اني لست من راي (اناتول فرانس) ، وان كنت اعظم من شان الادب المؤتم لما حوى من روائع ، تصلح لكل زمان ومكان :

ولكي ابرهن على ما اقول ساتناول الاتهامات التي سبق ان ذكرتها وارد عليها واحدا فواحدا :

الالتزام وشعرنا المؤتم :

الالتزام ، هو مشاركة الشاعر الناس همومهم الاجتماعيـــة والسياسية ومواقفهم الوطنية . والوقوف بحزم ، لمواجهة ما يتطلبه ذلك ، الى حد انكار النفس في سبيل ما التزم به الشاعر او الاديب .. ونحن ، اذا تدبرنا شعرنا المؤتم ، وجدنا فيه مواقف خالدة من الالتزام ، نقول للذين يقولون ان شعرنا المؤتم ، بركة راكدة آسنة لا ثورة فيه ، ان في قولهم ، مجافاة للحقيقة ، فاي التزام يفوق التزام :

أ ـ شعراء الحزب الاموي ؟

ب ـ وشعراء الحزب العلوي ؟

ج ـ وشعراء حزب الخوارج ؟

ومثل هذه الاحزاب ، اصحاب النزعة القحطانية ، واصحاب النزعة العدنانية واصحاب النزعة الشعوبية ، الذين جعلوا همهم تدمير العنصر العربي ، وسحق سمعته في كل مجال .

لقد قبل الشاعر الملتزم التجويع ، الذي فرضه بنو امية على خصومهم السياسيين وقلدهم فيه كل من خاف من الكلمة ، واثرها ..

ولعل التاريخ لم يعرف التزاما اشد اصرارا على ما يعتقد صاحبه ، من التزام الخوارج ، رجالا ، ونساء ، فقد قالت ام حكم : « احمل راسا قد سئمت حمله ، وقد مللت دهنه وغسله ، الا فتى ، يحمل عني ثقله ؟؟؟

ومن ذلك ايضا قول (معاذ بن جوين) يحرض قومه وهو اسير :

الا ايها الشارون ، قد حان لامرئ … شرى نفسه لله ، أن يترحلا
اقمتم بدار الخاطئين جهالة ، … وكل امرىء منكم يصاد ليقتلا
فشدوا على القوم العداة فانها ، … اقامتكم للذبح رأيا مضللا
الا فاقعدوا يا قوم للغاية التي … اذا ذكرت ، كانت ابر واعدلا
فياليتني فيكم ، على ظهر سابح … شديد القصيرى ، دارعا غير اعزلا
فيا رب جمع قد فللت ، وغارة شهدت ، وقرن ، قد تركت مجدلا ...

وقول (قطري بن الفجاءة) في يوم دولاب :

فلم ار يوما ، كان اكثر مقعصا … يمج دما ، من فائظ وكليم
وضاربة خدا كريما ، على فتى … اغر ، نجيب الامهات ، كريم
اصيب بدولاب ، ولم تك موطنا … له ارض دولاب ، ودير حميم
فلو شهدتنا يوم ذاك ، وخيلنا … تبيح من الكفار كل حريم
رات فتية ، باعوا الاله نفوسهم … بجنات عدن ، عنده ونعيم

وقول (عمران بن حطان) في تمجيد (ابن ملجم) الذي اغتال الامام علي ، كرم الله وجهه :

لله در المرادي الذي سفكت … كفاه مهجة شر خلق الله انسانا
امسى عشية غشاه لضربته ، … مما جناه من الآثام ، عريانا

وقول الطرماح :

« وامسى شهيدا ، ثاويا في عصابة … يصابون في فج من الارض خائف
فوارس بين شيبان الف بينهم ، … تقى الله ، نزالون عند الزواحف
اذا فارقوا دنياهم ، فارقوا الاذى ، … وصاروا الى ميعاد ما في المصاحف

اما الحزب العلوي فحسبي ان اذكر موقف الفرزدق في قصيدته (هذا الذي تعرف البطحاء وطاته)

اكتفي من الالتزام بهذه الالمامة ، ففيها ما يشير الى ما نحن بصدده « معرضا عن مواقف الاخطل ، لسان بني امية وشاعرهم المدلل .

وانتقل الى قولهم ان الشاعر المؤتم ما عرف الا مادية الحب ، ولم يسم به فوق وصف الخدود والنهود والقدود .

انا لا انكر ان الحب عاطفة تنبع اصلا من غريزة تسود عالم الحيوان ، كله ، لكن شعراءنا المؤتمين سموا بها الى مراتب سامية ، فانبثق منه شعراء التصوف ، محاولة الاتصال بالذات الالهية ، والفناء فيها .

فهل في عالم الحب ما هو انبل مما قاله (عمر بن اذنية) :

حجبت تحيتها ، فقلت لصاحبي … « ما كان اكثرها لنا واقلها »
واذا وجدت لها وساوس سلوة ، … شفع الضمير الى الفؤاد فسلها

وقول (جميل بن معمر) المعروف بـ (جميل بثينة) :

وما زلتم يا (بثن) حتى لو انني ، … من الشوق استبكي الحمام بكى ليا
اذا خدرت رجلي وقيل شفاؤها ، … دعاء حبيب كنت انت دعائيا
وما زادني النأي المفرق بعدكم ، … سلوا ، ولا طول التلاقي تقاليا
ولا زادني الواشون الا صبابة … ولا كثرة الناهين الا تماديا
لقد خفت ان القى المنية بغتة … وفي النفس حاجات اليك ، كما هيا

وقول (يزيد بن الطثرية) :

بنفسي من لو مر برد بنانه … على كبدي ، كانت شفاء انامله
ومن هابني في كل امر وهبته … فلا هو يعطيني ، ولا انا سائله

وقول (قيس بن ذريح) :

فان يحجبوها أو يحل دون وصلها … مقالة واش ، او وعيد امير
فلم يمنعوا عيني من دائم البكا … ولم يذهبوا ما قد اجن ضميري

وقول (كثير عزة) :

وما كنت ادري قبل (عزة) ما البكا … ولا موجعات القلب حتى تولت
اسيئي بنا ، او احسني ، لا ملومة … لدينا ، ولا مقلية ان تقلت
فوالله ، ثم الله ، ما حل قبلها ، … ولا بعدها ، من خلة حيث حلت

هذا ، ولا اريد ان اخوض في شعر التصوف ، الذي سما بالحب الى درجات مذهلة ، من العشق الالهي ، فهذا (ابن عربي) يقول :

وقد كنت قبل اليوم انكر صاحبي ،   اذا لم يكن ديني الى دينه داني
فاصبح قلبي قابلا كل صورة   فمرعى لغزلان ، وديرا لرهبان
ادين بدين الحب ، انى توجهت   ركائبه ، فالحب ديني ، وايماني

وهذه (رابعة العدوية) التي سبقت الى وضع قواعد الحب ، والحزن في هيكل التصوف ، فمن كلامها :« محب الله لا يسكن انينه وحنينه ، حتى يسكن مع محبوبه ..»

الهيام بجمال الطبيعة :

اما ردي على الاتهام الرابع فهو حاضر من شعر العصر العباسي، فقد هام بعض شعرائنا المؤتمين بالطبيعة ، وجسدوا محاسنها ، فابن الرومي افاض في الطبيعة الحياة ، فجعلها عاشقة معشوقة ، جعل الشمس تودع الطبيعة حزينة ، فلم يكتف بالظواهر بل سما به الخيال، وسما هو بالخيال ، الى مراتب قصية من الفن الاصيل : فقال :

اذا رنقت شمس الاصيل ونفضت   على الافق الغربي ورسا مزعزعا
وودعت الدنيا لتقضي نحبها   وشول باقي عمرها ، فتشعشعا
ولاحظت النوار وهي مريضة   وقد وضعت خدا الى الارض اضرعا
كما لاحظت عواده عين مدنف   توجع من اوصابه ما توجعا
وظلت عيون النور تخضل بالندى   كما اغرورقت عين الشجي لتدمعا
يراعينها صورا ، اليها روانيا   ويلحظن الحاظا من الشجو خشعا
وبين اغضاء الفراق عليهما   كانهما خلا صفاء تودعا
وقد ضربت في خضرة الروض صفرة   من الشمس ، فاخضر اخضرارا مشعشعا
وازكى نسيم الروض ريعان ظله   وغنى مغني الطير فيه فسجعا
وغرد ربعي الذباب خلاله   كما حثحث النشوان صنجا مشرعا

فهذه لوحة من رائع الفن ، تجسد الحياة ، بما فيها من حركة والم ، وحزن لفراق الاحبة .

اما تصويره للربيع ، وتجاوزه للزخارف ، فامر يدعو الى الاعجاب بحيث يصوره حياة ، تدب في كل ما خلق في الكون :

تجد الوحوش به كفايتها   والطير فيه عتيدة الطعم
فظباؤه تضحى بمنتطح   وحمامه يضحى بمختصم
ان الربيع لكالشباب ، وان   الصيف يكسعه لكالهرم

اما وصفه امتزاج روح الطبيعة بهبوب الرياح، ومناجاة الاغصان بعضها بعضا وتنادي الطيور وانتشاءها ، فصورة تستهوي النفس ، وتستولي على الفؤاد :

هبت سحيرا فناجى الغصن صاحبه   موسوسا ، وتنادى الطير اعلانا
ورق تغنى على خضر مهدلة   تسمو بها وتشم الارض احيانا
تخال طائرها نشوان من طرب   والغصن من هزه عطفيه نشوانا

ويبلغ منتهى الروعة ، وهو يصور الحياة الكامنة في الارض كمون النار في الحجر ، وكانما هو يسمع ما تبوح به الارض من اسرارها ، وما تشكو منه ، اذ يقول :

لم يبق للارض من سر تكاتمه   الا وقد اظهرته ، بعد اخفاء
ابدت طرائف وشي من زواهرها ،   حمرا ، وصفرا ، وكل نبت غبراء

وهو هائم بالطبيعة ، هيام الحبيب بحبيبه ، وكانه يصغي الى الرياض ، وهي تشكو ، وتبكي مما بها من وجد ، وتشدو من شجو ، ومن الم :

تتداعى بها حمائم شتى ،   كالبواكي وكالقيان الشوادي
من مثان ، ممتعات قران ،   وفراد مفجعات ، وحاد
تتغنى القران منهن في الايك   وتبكي الفراد شجو الفراد

فوثبة خياله ، التي صورت آلام الوحدة القاتلة ، التي تنحدر دموعا من عيون الذين اوحشتهم الوحدة ، وامضهم الفراق ، يقابل ذلك تغني الذين ينعمون بالحب ولا يروعهم الفراق ، وتسحقهم الوحدة .

ومن هيامه بجمال الطبيعة ، واندماجه بها ، قوله يصف الاغصان، والرياح تحركها :

تلاعبها ايدي الرياح اذا جرت   فتسمو ، وتحنو تارة فتنكس
اذا ما اعارتها الصبا حركاتها   افادت بها انس الحياة فتانس

ولعل اروع من ذلك ، مزجه ذكريات الشباب ، بجمال الطبيعة ، اذ يقول :

يذكرني الشباب جنان عدن   على جنبات انهار عذاب
تفيء ظلها نفحات ريح   تهز متون اغصان رطاب
اذا ماست ذوائبها تداعت ،   بواكي الطير فيها بانتحاب
يذكرني الشباب رياض حزن   ترنم بينها زرق الذباب
اذا شمس الاصائل عارضتها   وقد كربت توارى بالحجاب
والقت جنح مغربها شعاعا   مريضا ، مثل الحاظ الكعاب
يذكرني الشباب سراة نهي   نمير الماء مطرد الحباب
قرته مزنة بكر ، واضحى   ترقرقه الصبا ، مثل السراب
على حصباء ، في ارض هجان   كان ترابها ذفر الملاب
له حبك ، اذا اطردت عليه   قرات به سطورا في كتاب
تذكرني الشباب صبا بليل   رسيس المس لاغبة الركاب
اتت من بعدما انسحبت مليا   على زهر الربى ، كل انسحاب
وقد عبقت بها ريا الخزامى   كريا المسك ، ضوع بانتهاب
يذكرني الشباب وميض برق   وسجع حمامة وحنين ناب
فيا اسفا ويا جزعا عليه   ويا حزنا ، الى يوم الحساب
افجع بالشباب ولا أعزى ؟   لقد غفل المعزي عن مصابي
تفرقنا على كره جميعا   ولم يك عن قلي طول اصطحاب
وكانت ايكتي ليد اجتناء   واضحت بعده ، ليد احتطاب
ايا برد الشباب ، لكنت عندي   من الحسنات ، والقسم الرغاب
بليت على الزمان ، وكل برد   فبين بلى ، وبين يد استلاب
وعز علي ان تبلى وابقى   ولكن الحوادث لا تحابي
لبستك برهة ، لبس ابتذال   على علمي بفضلك في الثياب
ولو ملكت صونك فاعلمنه   لصنتك في الحريز من العياب

فهذا الحنين الى الطبيعة ، والى الشباب الذي يحرك اوتار القلوب ، وهذا المزج اللطيف بينهما ، ينم على قدرة عجيبة غريبة ، وينم على ان الشاعر متصوف من متصوفة الطبيعة فالشاعر يجمع بين الشباب وروعته ، والحب وصفائه ، والطبيعة وجمالها ، لا بل اسرار جمالها الامر الذي يفسح كل فكر على شعرائنا المؤتمين هيامهم بجمال الطبيعة ، الى حد الاندماج يقنعه بخطا حكمه .

من المذهل ، في امر هذا الشاعر المبدع المحلق ، انه لا ينظر الى شيء من الجمال ، الا اخطر ذاك الجمال على باله ، صورة الطبيعة ، وما فيها من محاسن ، فاسمعه يقول :

اجنت تك الوجد ، اغصان وكثبان   فهي نوعان : تفاح ورمان ..
وفوق ذلك اعناب مهدلة   سود ، لهن من الظلماء الوان
وتحت هاتيك اعناب تلوح به   اطرافهن ، قلوب القوم قنوان
غصون بان ، عليها الدهر ، فاكهة   وما الفواكه ، مما يحمل البان
ونرجس ، بات ساري الطل يضربه   واقحوان منير النور ريان
الفن من كل شيء طيب حسن   فهن فاكهة شتى وريحان

فهذا شاعر مؤتم ، خلاق الاحساس ، لا يكاد يجاري في وثبات خياله ، ومع هذا ، فان هناك من يقول :« ان الشاعر العربي المؤتم ، لا يفهم من الطبيعة الا ظواهرها ومظاهرها في حين ان ابن الرومي

مجسد ومصور للطبيعة ، وليس هو وحده بل يشاركه في ذلك كثيرون، منهم (ابو تمام) و(البحتري) لكننا آثرنا ان نقف عند ابن الرومي، وقفة طويلة لانه ليس هنالك من يجادلنا في عظمته وابداعه . فاسمع وصفه لسير السحائب :

سحائب قيست بالبلاد فالفيت   غطاء على اغوارها ونجودها
حدتها النعامى مثقلات، فاقبلت   تهادي ، رويدا سيرها وركودها

واذا اتجهنا الى ابن حمديس الصقلي الذي شرد من بلاده ، فصور آلام اغترابه وتشريده عن اوطانه ، رأيناه يعكس الالم الذي يمض كل قلب ذاق لوعة الانتزاع من دياره . انه لون من الشعر الذي يصور دخائل القلب فيصف ما يعتصر القلب من حزن ، وهي نزعة يكاد يتفرد بها، ونكاد نعدها له ثورة على الشعر الوجداني العربي كله :

هل اقصر الدهر عن تعنيت ذي ادب؟   او قال حسبي من اخمال ذي حسب؟
لا يلحظ الحر ، الا مثلما وقعت ؟   على اخي سيئات، عين ذي غضب،
وكيف يصفو لنا دهر مشاربه؟   يخوضها كل حين ، جحفل النوب
ان الزمان بما قاسيت شيبني   ولم اشيبه هذا ، والزمان ابي

الى ان يقول :

واحر بالحر ان تلقاه ذا جلد   وان تبطن داء قاتل الوصب

ومن تعلقه بوطنه قوله :

ذكرت صقلية والاسى   يهيج للنفس تذكارها

ومن قوله :

ولو ان ارضي حرة لاتيتها   بعزم بعد التسيير ضربة لازب
ولكن ارضي ، كيف لي بفكاكها   من الاسر في ايدي العلوج الغواصب؟
امثلها في خاطري كل ساعة   وامري لها قطر الدموع السواكب
احن حنين النيب ، للموطن الذي   مغاني غوانيه اليه جواذبي
ومن يك ابقى قلبه رسم منزل   تمنى له بالجسم اوبة آئب

لكن مما يؤخذ على الشاعر ، على كل حنينه الى وطنه ـ انه لم يذكر انه يريد ان يكافح لاسترداد هذا الوطن ، اذا ، فقول القائلين ان الشاعر المؤتم لم يحس بجمال الطبيعة ، لا سند له ، وقفزهم من ذلك الى انه غير مرتبط بارضه ، ولا يحس بحب وطنه قول لا سند له ، ولا دليل صحيح عليه .

اما قولهم ان الاحساس بالوطن ، او مفهوم الوطنية مفقود في شعرنا المؤتم ، فقد ذكرنا ما ينقض قولهم ، بما اوردنا من شعر ابن حمديس .

بقيت قضية الشعر المؤتم ، ومواجهة مشكلات الحياة

لقد واجه الشعر المؤتم الحياة ، وكل ما فيها من خير ، ومن شر ، من فضيلة ورذيلة ، صور الحياة الدينية ، والعادات والمعتقدات، وقد اشار الى ذلك الدكتور محمد الحوفي بلباقة .

النظرة الانسانية في الشعر المؤتم :

لقد عالج الشعر المؤتم القضايا الانسانية ، فنرى زهير بن ابي سلمى في العصر الجاهلي ، يقبح الحرب ، داعيا الى السلم ، من منطلق انساني محض :

وما الحرب الا ما علمتم وذقتم   وما هو عنها بالحديث المرجم
متى تبعثوها ، تبعثوها ذميمة   وتضر ، اذ ضريتموها ، فتضرم
فتعرككم عرك الرحى بثفالها   وتلقح كشافا ، ثم تنتج ، فتتئم
فتنتج لكم غلمان اشأم كلهم   كاحمر عاد ، ثم ترضع فتفطم
فتغلل لكم ما لا تغل لاهلها   قرى بالعراق من قفيز ودرهم

اما في العصر العباسي ، فنرى ابن الرومي ، يرسم لنا موقفا انسانيا ، وهو يرى الحمال الاعمى :

رأيت حمالا مبين العمى   يعثر في الوهد ، وفي الاكم

فاية ذاتية قاصرة على الضرورات في قول زهير ، وفي قول ابن الرومي ؟ بل اية ذاتية قاصرة في وصف الفرزدق للقائه الذئب :

وليلة بتنا بالغريين ضافنا   على الزاد ممشوق الذراعين اطلس
تلمسنا حتى اتانا ولم يزل   لدن فطمته امه يتلمس
ولو انه اذ جاءنا كان دانيا   لالبسته لو انه كان يلبس
ولكن تنحى جنبة بعدما دنا   فكان كقيد الرمح ، او هو انفس
فقاسمته نصفين بيني وبينه   بقية زادي ، والركائب ، نعس
وكان ابن ليلى ، اذ قرى الذئب زاده،   على طارق الظلماء ، لا يتعبس

ومثل ذلك قوله ايضا :

واطلس عسال ، وما كان صاحبا   دعوت بناري موهنا ، فاتاني
فلما دنا ، قلت : ادن دونك ، انني   واياك في زادي لمشتركان
فبت اسوي الزاد بيني وبينه   على ضوء نار مرة ، ودخان
فقلت له لما تكشر ضاحكا   وقائم سيفي من يدي بمكان
تعش ، فان واثقتني ، لا تخونني   نكن ، مثل من يا ذئب يصطحبان
وانت امرؤ ـ يا ذئب ـ والغدر كنتما   اخيين ، كانا ارضعا بلبان
ولو غيرنا نبهت تلتمس القرى ؟   اتاك بسهم ، او شباة سنان
وكل رفيقي كل رحل ، وان هما   تعاطى القنا قوما هما ، اخوان

يقينا ، ان مثل هذه العاطفة الانسانية السامية ، نحو وحش مفترس ، لا يمكن ان تنبع من ضرورة حيوانية ضيقة .

لكن بعض الناس ، يحلو لهم ان يتهموا ادبنا المؤتم من غير حق، بانه عقيم لا خير فيه . اما انسانية ابي العلاء المعري ، وثورته الاجتماعية ، ونقده المر للذين ينحرفون عن خدمة الشعب والمجتمع ، فامور مشهورة ، لا حاجة بنا للتعريج عليها ، والوقوف عندها .

وهناك تهمة اشنع من كل اتهام ، وهي ان ادبنا المؤتم هو ادب تملق ونفاق ومدح للارتزاق ..

فالحقيقة التي اريد ان اقررها ، هي ان المديح في ادبنا المؤتم، هو نوع من تمجيد البطولة ، ورفع منار المثل الاعلى ، لان شعر المديح نشأ اصلا لهذه الغاية ، فكان القوم قصدوا به ، حث الهمم، والدعوة الى تبني شيم الرجولة الحق ، من شجاعة ، وكرم ، واباء، وعفة ، فاذا كان الشاعر قد توفيء على هذا المديح ، فان ذلك لا ينقص من قيمته ، بل يزيده قدرا، ويوم ملأ بعض الخلفاء فم الشاعر الذي مدحه جوهرا ، فانه كان يرمي من وراء ذلك ان يرفع من شان الشعر في شخص ذلك الشاعر . وما زالت الدول الراقية في عصرنا، تمجد من شان الاديب والشاعر ، لتبرز قيمة الاديب والادب عندها ، فلماذا نقبل ذلك من دول اليوم وننكره على شعرائنا المؤتمين . ورجالاتنا الذين كانوا يطربون للشعر ويكافئون عليه ؟

اجل ان هبات الملوك والامراء للشعراء ـ قديما ـ هي دعوة للاجيال الى الاقتداء بعظماء الامة ، الذين استحقوا ذلك الثناء الطيب . فاذا كان العرب لم ينحتوا التماثيل لرجالاتهم تخليدا لعظمائهم ، فان قصائد الشعراء المجيدين ، كانت تماثيل ، من المعاني السامية ، تخلد مفاخر، ومزايا اولئك العظماء الى يوم يبعثون . وقد انصف الشاعر القائل:

لولا ابو الطيب الكندي ، ما امتلات
مسامع الناس ، من مدح ابن حمدان .

اذا ، فشعراؤنا المؤتمون ، لهم علينا فضل عظيم ، لانهم خلدوا عظماءنا ، ومن الغبن ان نسمي شعرهم نفاقا ، وتملقا واستجداء ، وتزلفا !..

وما دمنا في ذكر المتنبي ، فمن حقه علينا ، وحق الاجيال ، وحق التاريخ والحقيقة ان نذكر ان المتنبي كان داعية عربيا عظيما، وانه كان من هذه الناحية ، شاعرا ملتزما ، الى ابعد حدود

الالتزام ، وقد رفع علم الثورة على الدخلاء من الحكام ، فنظرة في قصيدته التي مدح بها (علي بن ابراهيم التنوخي) تفسر لنا ذلك، اذ يقول :

وانما الناس بالملوك ، وما تفلح عرب ملوكها عجم
لا ادب عندهم ، ولا حسب ولا عهود لهم ، ولا ذمم
بكل ارض وطئتها امم ترعى بعبد كانها غنم
يستخشن الخز ، حين يلمسه وكان يبرى بظفره القلم

ونحن ذكرنا هذه القصيدة للمتنبي على سبيل المثال : من غير اختيار ، في حين ان الدعوة الى العروبة ، والالتزام والحكمة ،تحتل جزءا كبيرا من ديوانه الفخم .

ناهيك بما كان يلتزم به المتنبي من الاهتمام بطبقات الشعب ، الامر الذي اشاع اشعاره في اوساط الشعب كلها ، لان تلك الطبقات كانت ترى آمالها والامها في اشعاره لهذا اعجبت بالمتنبي ، ذلك الاعجاب الشديد الذي زرعه وزرع شهرته في قلوب الناس .

التجديد في شعرنا المؤتم :

لقد جدد شعراؤنا المؤتمون في كل شيء ، حتى وصف الاطلال نفسه ، اتخذوا منه رمزا الى معان انسانية ، اذ حولوا تلك الاطلال صورا للفناء ، الذي يسوق كل ما في الحياة والوجود الى الاندثار والزوال المطلق . فقد جعلوا الاطلال صورا تدبيب الفناء وتجسيدا للتلاشي المتدرج ، وقد جدد شعراء العصر العباسي في كل ناحية، وفي كل موضوع ، فمن ذلك ما جاء في قصيدة ابي تمام ، التي مدح بها المامون :

دمن الم بها ، فقال سلام كم حل عقدة صبره الالمام
نحرت ركاب القوم حتى يعبروا رجلا ، لقد عنفوا علي ولاموا
عشقوا، فلا رزقوا ، أيعدل عاشق رزقت هواه معالم وخيام
وقفوا علي اللوم ، حتى خيلوا ان الوقوف على الديار حرام
لا مر يوم واحد ، الا وفي احشائه ، لمحلتيك غمام

الى ان يقول :

هن الحمام ، فان كسرت عيافة من حائهن ، فانهن حمام

فهذه صور تتم على تجسيد .

وجددوا في انطاق الجماد اذ افاضوا في الجماد حياة

ومن ذلك قصيدة ابن خفاجة الخالدة في استنطاقه الجبل :

وارعن طماح الذؤابة باذخ يطاول اعنان السماء بغارب

وجددوا في ادخال الحكمة في شعرهم ، كما فعل المتنبي :

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا، وعناهم من امره ما عنانا

وتولوا بغصة كلهم ، منه وان سر بعضهم احيانا
ربما تحسن الصنيع لياليه ولكن تكدر الاحسانا ...
وكانا لم نرض فينا بريب الدهر حتى اعانه من أعانا ..
كلما انبت الزمان قناة ركب المرء في القناة سنانا
ومراد النفوس ، اصغر من ان تتعادى فيه وان تتفانى
غير أن الفتى يلاقي المنايا كالحات ، ولا يلاقي الهوانا
ولو ان الحياة تبقى لحي لعددنا اضلنا الشجعانا
واذا لم يكن من الموت بد فمن العجز أن تموت جبانا
كل ما لم يكن من الصعب في الانفس سهل فيها اذا هو كانا

من تجديد الشعر المؤتم :

ومن تجديد الشعر المؤلم الدعوة الى التحرر والثورة ، وذلك من قبيل الالتزام ايضا ، وحسبنا من ذلك ان نثبت ابياتامن قصيدة (ابراهيم اليازجي) الموثبة ، التي كاد يدفع حياته ثمنا لها ، لو انه اعترف بكونها له :

تنبهوا واستفيقوا ايها العرب فقدطمى الخطب، حتى غاصت الركب
فيم التعلل بالامال تخدعكم وانتم بين راحات القنا سلب؟
كم تظلمون ، ولستم تشتكون وكم نستغضبون ، فلا يبدو لكم غضب،
الفتم الهون ، حتى صار عندكم طبعا ، وبعض طباع المرء مكتسب
الله صبركم ، لو ان صبركم في ملتقى الخيل، حين الخيل تضطرب
كم بين صبر ، غدا للذل مجتلبا وبين صبر ، غدا للعز يجتلب
فشمروا، وانهضوا للامر،وابتدروا لا يصدق الفوز، ما لم يصدق الطلب
بالله يا قومنا هبوا لشانكم فكم تناديكم الاشعار والخطب
الستم من سطوا في الارض واقتحموا شرقا ، وغربا ، وعزوا اينما ذهبوا
ومن اذلوا الملوك الصيد، فارتعدت وزلزل الارض مما تحتها الرهب
ومن بنوا لصروح العز اعمدة تهوى الصواعق عنها ، وهي تنقلب
فما لكم ، ويلكم ، اصبحتم هملا، ووجه عزكم بالهون ينقلب
لا دولة لكم ، يشتد ازركم بها ، ولا ناصر للخطب ينتدب
وليس من حرمة ، او رحمة لكم تحنو عليكم ، اذا عضتكم النوب

وننطلق من موثبة ابراهيم اليازجي الى موثبات الشاعر القروي:

أ ـ وعد بلفورد
ب ـ نكبة دمشق
ج ـ قحط الرجال
د ـ عيد الفطر

صياما الى ان يفطر السيف بالدم وصمتا الى ان يصدح الحق يافمي
افطر ، واحرار الحمى في مجاعة وعيد ، وابطال الجهاد بمأتم
بلادك ، قدمها على كل ملة ومن اجلها افطر ، ومن اجلها صم

الى ان يقول :

هبوني عيدا ، يجعل العرب امة وسيروا بجثماني على دين برهم..

وليس الذي جاء في اشعار شوقي والرصافي والزهاوي وخليل مطران وحافظ ابراهيم ، باقل في وطنيته وخلوده مما ذكرنا .

ناهيك بما جدده شوقي في تطويع الشعر العربي المؤتم للمسرح، وتطويع القصيدة العربية للقصة عند خليل مطران .

ونعظم قيمة هؤلاء عندي ، انهم لم يلجأوا الى الرمزية المغرقة في الضبابية .

ثورة على القديم :

بعد كل ما تقدم ، علي ان اقرر ، ان البشرية تواجه ثورة عاتية ، شملت كل شيء فلم ترحم ادبا ولا فلسفة ولا سياسة ولا اجتماعا ، وهي ثورة شملت الفكر ، والعمل ، فنحن نواجه الثورة هذه مواجهة فعلية، وقد ضاعت او كادت تضيع في ثناياها ، كل محاكمة نزيهة .. وكأن النقاد الثائرين ، لم يعد يهمهم ان يتوقفوا عند حكم قديم ، فقديما قسم الشعر الى :

أ ـ شعر خالص .
ب ـ وشعر غير خالص .

فالشعر الخالص ، هو الذي ينتقل تاثيره من الشاعر الى سامعيه، وقارئيه فهو كالمغنطيس ، الذي لا يجذب الحديد فقط ، بل يكسبه خاصية الجذب ، كما قال (افلاطون) وقد دار حوله الجدل في فرنسة وانكلترا ،في اوائل هذا العصر .

اما الشعر غير الخالص ، فهو الذي حدد القوم عناصره في مايلي: « الموضوع ، الافكار ، معنى الجملة ، ترتيب الافكار المنطقي ،والتدرج في الدلالات على التجربة ، وتفصيل الوصف ، وكل الافكار والمشاعر، والصور المباشرة ، والذين يتعصبون للشعر الخالص يقولون مع (فلوبيير) :

« ان بيتا جميلا من الشعر ، لا يدل على شيء، خير من بيت اقل منه جمالا وان اشتمل على معنى ..»

في حين ان (افلاطون) و (ارسطو) كانا يدعوان الى غاية تربوية

في الشعر ، ومن هنا ، كان ينظر الى الشاعر ، انه قائد فكري لقومه، كان هـذا في بلاد اليونان يوم اتخذت الالياذة كتابا مقدسا للقوم .

وكان ذلك عند العرب في جاهليتهم ، يوم علقت المعلقات في الكعبة ، ونالت من التكريم ، ما نالت اصنامهم ، اقول ذلك ـ على الرغم من كل شك في ذلـك ـ لثقتي برواية (ابـن خلدون)مع كل هذه الثورة العالمية التي المعنا اليها ، وعلى كل ما اصاب الشعر المؤتم من تنكر وانكار ، لما فيه مـن خير ، اقرر ان شعرنا المؤتم ، فيه قيم خالـدة ومفاهيم جديدة منها :

أ ـ تعبيره عن عواطف الانسان بعمق .
ب ـ انه قد التزم بكل ما يهم عصره التزاما اصيلا مخلصا .
ج ـ جدد في كل ناحية يمكن ان يتناولها الشاعر .
د ـ هام بالطبيعة ، وتفاعل معها ، وانطق جامدها وصامتها .
هـ ـ جسد الحب ، وارتقى به الى مراتب سامية .
و ـ تفاعل مع الاوضاع ، وطور شعره ، الى حد قرر فيه موقفه من المجتمع والفن ، كما عبر عن ذلك (برتولدبرخت) يوم قرر موقفـه من المجتمـع والفن قائلا :

« تخليت عن طبقتـي ،
واتخذت اصحابا لـي ،
اناس متواضعي المنبت »

والشاعر العربي المؤتم ، لم يكـن منعزلا عن مجتمعه ، وكانت لغته معبرة واضحـة ، على نقيض ما نرى من رمزية غامضة تشير الـى ان المغرق في رمزيته ، لا يعـدو ان يكون واحدا من ثلاثة :

١ ـ ليس متمكنا من فنه .
٢ ـ لا يدري ما يريد ان يقول .
٣ ـ أو هو يتهرب من مواجهة الحقائق التي يدعو الى الالتزام بها.

وما احسن ما قاله الشاعر الياباني (تسورايوكي) من شعـراء المائـة العاشرة :

« ان للشعر جذرا ، وهو القلب
وان له اوراقا ، آلاف الكلمـات »

وعندي أن الشاعر الذي لا ينبع شعره من القلب ، ولا يعرف ان يستعمل كلمـات لغته ، ليس شاعرا ، ولو نظم عشرات الدواوين .

ز ـ واجه مشكلات الحياة ، وعانى من الحيرة المرهقة ، وحاول تفسير ما يحدث للانسان فوقف حائرا يسال نفسه :

أكل ما يحدث للانسان بقضاء وقدر ؟
ام ان الانسان حر في تصرفاته ؟
ام هو مسير ، لا خيار له في امره ؟
ووقف امام لغز الحياة ، ورهبة الموت ، وعالم الروح ،

فهذا ابن سينا يعالج قضية الروح في عينيته الخالدة :

هبطت اليـك من المحل الارفـع ورقـــاء ذات تعزز وتمنـــع

وعالج الشاعر العربي المؤتم الامور يحلل ويعلل ، وصل الى احكام بعد شكوك مضنية رهيبة ، كما وصل المعري بعد شكوكه كلها . يقـول في قصيدته التي نعدهـا رثاء للانسانية :

غير مجد فـي ملتـي واعتقـــادي نوح باك ، ولا ترنم شـــاد.

اذ يقول :

خلق النـاس للبقـاء ، فضلت امـة يحسبونـهم للنفـــاد
انما ينقلون مـن دار اعمـــال الى دار شقـوة او رشـاد
فاللبيب اللبيب ، من ليس يغتر بكـــون مصيره للفســـاد

ح ـ ادخلوا في شعرنا المؤتم التامل والحوار والحكمة
ط ـ وان شعراءنا المؤتمين عرفوا الالتزام فطرة ، قبل ان تفرضـه الواقعية الاشتراكية ، والوجودية .

ي ـ الشاعر المؤتم آمن بان خير الشعر اصدقه كما قال حسان بن ثابت .. ونقش بقولـه ما شاع حتى ملأ الاسماع ، من ان خير الشعر اكذبه .. فقال حسان :

« وان أشعر بيت انت قائلـه بيت ، يقال اذا انشدته صدقا »

ومعنى وقول حسان ان الكلمة الصادقة هي نضال في سبيل حرية الانسان وكرامته ولا يمكـن ان يكون للكلمة قيمة ، الا اذا كانت صادقة كـل الصـدق .

وقد كان (عمر بن الخطاب) وهو الناقد البصير ، يقدم (زهير ابن ابي سلمى) على الشعراء لانه صادق ، فهو ، لا يعاظل ولا يتتبع حوشي الكلام ، ولا يمدح الرجل الا بما فيه ..

الشعر الحديث يتكىء على الشعر المؤتم وعلى التراث الشعبي :

لا اريـد ان اتهم الشعر الحديث ، لكني اريد ان اقرر ان الشعر الحديث ، كثيرا ما يتكىء على الشعر المؤتم ، او على التراث ، وهـو يريـد الواقعية ، ولكي اقدم البرهـان المادي ابتدىء بشاعر الاردن الاصيل « مصطفى وهبي التل » الذي لقب نفسه بـ (عرار) واذكر قصيدته البارعـة (هب الهوا) التي عارض فيها ، وتاثر باغانـــي الدارسيـن (هب الهـوا يا ذاري)

هب الهـوا وشجاك ان نسيمـه فـي ضفة الاردن ريح سمـوم

ويقـول :

هب الهـوا وانـا وانت يهمنـا قبض المعاش بيومـــه المعلـوم
وحكومة السفهاء لم نعرف لها وجها بهـذا الوطـــن المشـؤوم
باعوا البلاد وحضرتي وجنابكـم لكـــن بلا ثمن الى حـاييـم

وقال في قصيدته (امالي عرار)

سألت البلبـــل الفريـــد يا (ناعـور) وشلونــــه ؟
اي ، ما لونه، ومعناها كيف حاله؟

وقال :

من لم يكن ذئبا ، فـان زمانـه يفـري به العشرات من ذؤبانه..

وقد ضمنه المثل الشعبي القائل :« اللي ما هو ذيب تاكله الذيابة»

اما شعراء العراق ، فقد استعانوا بالتراث الشعبي :

أ ـ الفاظا ب ـ وامثالا
ج ـ واساطير ومعتقدات ، من ذلك ..

استعمال السياب كلمة (خطية) بمعنى الاشفاق :

بين احتقار وازورار
.... او (خطية)

واستعماله كلمة (طاب) بمعنى شفي من مرضه :

ويا حديثك عن « الآم » يلذعهـا
بعدي فتسال عن بابا : « اما طابا »

واستعمال البياتي للمثل الشعبي : « اضحك بعبك »

وها انا اضحك في عبي وامضي تاركا عباءة الجليد

وهذا السياب يضمن شعره اعتقادا شعبيا وهو قصة ياجوج وماجوج بقولـه في علوائه (المومس العمياء) .

ياجوج يغرز فيه ، من حنق ، اظافره الطويلة ،
ويعض جندله الاصم ، وكف ماجوج الثقيلة ،
تهوي كاعنف ما تكون ، على جلامده الضخام ،
.. والسور باق لا يثل .. وسوف يبقى الف عام ،
لكن (ان ـ شاء ـ الاله)
ـ طفلا كذلك سمياه ـ
سيهب ذات ضحى ويقلع ذلك السور الكبير .

ولعل اعظم اعتماد صارخ على التراث ، ما صنعه المرحوم ايليا ابو ماضي ـ وانكره ـ اذ اتكأ على قصيدة (علي الرميثي) في قصيدة الطين ، التي عليها قامت دعائم شهرته ، فقد كان المرحوم ابوماضي ينظم احيانا اربعة ابيات ، لكي يؤدي معنى بيت واحد من قصيدة الرميثي :

قال الشاعر الرميثي :

المنوه اللي بضميرك وهقوة لي مثلها باشين بالقلب نهواه
نحلم حلوما حلوة يوم نرضى وتمر يوم السعد ما بان مالطاه

وقال ابو ماضي :

لك في عام النهار اماني ورؤى والظلام فوقك ممتد
وبقلبي ، كما بقلبك ، احلام حسان ، فانه غير جلمد
اماني كلها للتلاشي ؟ وامانيك للخلو المؤكد
لا فهذي وتلك تاتي وتمضي ... كذويها ، واي شيء يؤيد ؟

الخلاصة ما اريد ان اقول : ان الشعر المؤتم ، اشتمل على مفاهيم العصر ، وكان في كثير من المواقف معينا للشعر الحديث ، كما اتكأ الشعر الحديث مع التراث الشعبي .

اجل ، لقد احتوى الشعر المؤتم على مفاهيم العصر الحديث ، من غير تسمية الاصطلاحات ، حتى الثورة على عمود الشعر ، عرفها الوشح الاندلسي ،

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته » ،

عمان ـ الاردن روكس بن زائد العزيزي

اهم ركائز البحث

ـ تطور عمود الشعر عند العرب ـ محاضرة لـ (روكس بن زائد العزيزي) نشرت في :

١ ـ مجلة الايمان ـ النجف الاشراف
٢ ـ مجلة الاقلام ـ بغداد
٣ ـ رسالة المعلم ـ عمان / الاردن
٤ ـ مجلة افكار ـ عمان / الاردن

ـ فريسة ابي ماضي ـ لـ (روكس بن زائد العزيزي)
ـ عشيات وادي اليابس ـ ديوان مصطفى وهبي التل .
ـ ديوان المتنبي ـ شرح البرقوقي .
ـ شجر الغابة الحجري ـ طراد الكبيسي
ـ ديوان أبي تمام ـ طبعة بيروت
ـ ديوان البحتري ـ طبعة بيروت
ـ الشعر / مجلة فصلية ـ تصدر عن دار الاذاعة والتلفزيون بالقاهرة .
ـ ديوان الشاعر القروي ـ طبعة صنبول البرازيل
ـ معروف الرصافي لـ ـ مصطفى عبداللطيف السحرتي ، قاسم الخطاط ، محمد عبدالمنعم خفاجي
ـ الزهاوي ديوانه المفقود ـ هلال ناجي
ـ المجاني الحديثة ـ فؤاد افرام البستاني
ـ مقدمة ابن خلدون ـ طبعة بيروت
ـ الشوقيات ـ لاحمد شوقي
ـ ديوان الخليل ـ لخليل مطران
ـ النقد الادبي الحديث ـ الدكتور محمد غنيمي هلال
ـ قاموس العادات ـ اللهجات ـ والاوابد الاردنية ـ لـ (روكس بن زائد العزيزي)
ـ ابن الرومي ـ حياته من شعره (لعباس محمود العقاد)
ـ المعلقات السبع ـ شرح الزوزني
ـ ديوان زهير بن ابي سلمى ـ طبعة بيروت .

الادب المعاصر والتراث

تتمة المنشور على الصفحة ٣٩ ـ

ليساوي بين الجنسين مساواة تامة . ولسنا ندعو دعوة عامدة ، عندما نتبنى المعاصرة الى استيراد عادات ومبادىء سيئة كريهة ، ولكن الظروف الاقتصادية والاجتماعية الجديدة قد لا تترك لنا احيانا الا خيارا ضيقا ، بين ما ناخذ وما ندع .

وليس في مقدورنا ان نضع رجلا في التراث واخرى في المعاصرة ، كما يقترح الدكتور زكي نجيب محمود في كتابه الجديد « ثقافتنا في مواجهة العصر » ولا استطيع على حد قوله « ان احصر النظر في الظواهر وحدها في ساعات حياتي العلمية ، وان اخلع عن نفسي عباءة العلم في الساعات الوجدانية » .. لكي افصل « فصلا حادا » بين حياتي هنا وحياتي هناك ، بل يجب الانسجام مع روح العصر ـ عصرنا الذي سيصبح ادبه تراثا لنا ونحترمه كما نحترم الان تراثنا القديم . ولا مانع بالطبع من ان نناقش بعض النتائج السيئة التي ستدفعنا اليها المعاصرة حين يكون ذلك ممكنا دون اعمال وتمزق . ان الديمقراطية والاستقلال الاقتصادي للمرأة مثلا يدفعانها الى طلب المساواة مع الرجل . ويدفعها الى ذلك ايضا مستوى الانتاج الذي يجب ان نبز به خصومنا او الدول الاخرى . فكيف السبيل اذن الى وقف شيء من زحف المرأة في هذا الاتجاه ، لو كان للمجتمع نفع في وقفه ، وقد قبلنا الديمقراطية والانظمة الاقتصادية الحديثة وتحديات العصر القاسية !؟

وكلمة اخيرة موجزة جدا تحيط بما ذكرنا كله ، وهي ان تطور الطبيعة والاحياء والانسان والحياة الاجتماعية الى الافضل على وجه هذه الارض امر محتوم . تلك هي مقالة التطور العضوي ومقالة الجدلية بحتميتها التاريخية . لماذا الى الافضل ؟ البحث طويل وليس هنا مكانه، ولكن التطور والجدلية جاءتنا على هذا النحو الايجابي ، التقدمي وكان يمكن ان تجيئنا على نحو آخر . فمن لم يسر من ادبائنا المعاصرين او الكتاب والمفكرين مع سنن هذا الركب ، ركب التطور الى الامام والافضل والاعلى ، فقد حبط عمله واصابه الجمود والخذلان ، ومن عرف هذا السير وآمن به وجاهد في عالم الفكر او الكتابة او الادب على اساسه فقد بقي ونفع امته ، واذا تجاوز هذه الحدود فقد نفع البشرية جميعا، وكان من الخالدين .

عمان ـ الاردن محمد اديب العامري

هلال ناجي

الانتفاع من تراثنا العروضي لتجديد شعرنا المعاصر

استطاع العروض العربي عبر العصور ان يواكب حركات التجديد في الشعر العربي وان يتسع لها ويقننها ويقعد لها القواعد ، وهكذا استطاع العروض العربي انه يستوعب الفنون الشعرية السبعة : الموشح والدوبيت والزجل والمواليا والكان وكان والقوما .

كما استوعب « البند » الذي ابتكره العراقيون في القرن الحادي عشر الهجري وهو فن شعري يقوم اساسا على نظام الشطرة الواحدة ويعتمد التفعيلة واحسبه الجذر الاساسي في حركة الشعر الحر المعاصرة .

ولكن الملاحظة الاساسية على كل ما تقدم ان عمل الشاعر المبتكر قد سبق عمل العروضي المقنن . فالابتكار ابتداء والتقنين انتهاء وبعده يسلك الشعر كأي فن من الفنون طريقه الحتمي في التطور والتجديد.

الاصل فيما تقدم اذن ان يبتكر الشاعر وان يتابعه العروضي فيقنن ولكن ما يحاول هذا البحث طرحه هو : هل يمكن ان يبتكر العروضي ثم يتابعه الشاعر فياخذ به ؟

في تراثنا العروضي اسماء لامعة تبدأ بالخليل بن احمد الفراهيدي البصري وتمر بالاخفش وابن جني والصاحب بن عباد والزمخشري والتبريزي وابن السراج الاندلسي والدماميني وابن المرحل المالقي السبتي وسواهم واغلبهم قد طبعت آثارهم العروضية .

وبين العروضيين المبدعين الذين ما تزال آثارهم مخطوطة لم تعرف النور بعد ، يقف ابو القاسم علي بن جعفر السعدي المعروف بابن القطاع الصقلي (1) في المقدمة . وموضع ابداعه وتجديده انه استطاع وللمرة الاولى تتبع ما اهملته العرب من ابنية العروض ولم يات لها فيه شعر البتة فاستخرجها وحصرها بشكل علمي دقيق تبلغ عدة هذه الابنية العروضية سبعة وعشرين بناء ، وهذا يعني انها تضيف سبعة وعشرين شكلا شعريا جديدا الى ما هو معروف حتى اليوم

فلقد اهملت العرب من دائرة المختلف وهي الدائرة العروضية الاولى وتضم بحور الطويل والمديد والبسيط ، اقول : اهملت العرب خمسة ابنية هي :

١ ــ اهملت بناء تفعيله : مفاعيلن فعولن ثمانية اجزاء كالآتي :

مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن   مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن

والشاهد عليه :

لقد ابدت سُليمى غداة الجزع وجها   كبدر التم حسنا وضوء الشمس نورا

٢ ــ واهملت بناء على مفعول مفعولات ثمانية اجزاء ، تفعيله كالآتي:

مفعول مفعولات مفعول مفعولات   مفعول مفعولات مفعول مفعولات

والشاهد عليه :

ان الغزال الاغيد الجيد أضنى مهجتي   باهتزاز الغصن في الحقف لما انهال

٣ ــ واهملت العرب بناء تفعيله : مفعولات ثمانية اجزاء كالآتي :

مفعولات مفعول مفعولات مفعول   مفعولات مفعول مفعولات مفعول

والشاهد عليه :

ما بالدار من حاجز لما نزلنا بها   الا المها ترتعي كالخُرّد العين

٤ ــ واهملت بناء تفعيله : فاعلن فاعلاتن ثمانية اجزاء كالآتي :

فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن   فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

والشاهد عليه :

قد رمتني سُليمى بسهام الجفون   ثم قالت دعوه فالسّماكان دوني

٥ ــ ثم ان بحر الطويل الذي يُبنى على « فعولن مفاعيلن » ثمانية اجزاء ، قد اهملت العرب مجزوءه ، والشاهد عليه :

لعمري لقد نادى اخاه   سُويد فلم يسمع نداه

في نطاق دائرة المؤتلف التي تضم بحور الوافر والكامل اهملت العرب ثلاثة ابنية هي :

١ ــ اهملت بناء تفعيله « مفتعلات » ستة اجزاء كالآتي :

مفتعلات مفتعلات مفتعلات   مفتعلات مفتعلات مفتعلات

والشاهد عليه :

ما ولدتني النجباء من مُضر اذا   حمي الوطيس ولم اناد نزال

٢ ــ واهملت بناء على « مفاعلات » ستة اجزاء وتفعيله :

مفاعلات مفاعلات مفاعلات   مفاعلات مفاعلات مفاعلات

والشاهد عليه :

وما غناء فتى يجود بكل منا   ملكت يداه وليس يبخل بالنوال

٣ ــ واهملت بناء على « فاعلاتن » ستة اجزاء وتفعيله كالآتي :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن   فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وشاهده :

ما لقيت من الجآذر بالجزيرة اذ   رمين بأسهم جرحت فؤادي

ومن دائرة المُجتَلب وهي الدائرة الثالثة وتضمّ بحور : الهزَج والرجَز والرمَل

أهملت العرب ثلاثة ابنية هي :

١ ـ بناء هو أصل دائرة الهزَج وتفعيله :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن   مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

فمعلوم ان العرب لم تستعمل الهزَج الا مجزوءا وتفعيله :

مفاعيلن مفاعيلن   مفاعيلن مفاعيلن

وقد اهملت فيما اهملت البناء الذي هو اصل دائرة الهزج والشاهد عليه :

بنفسي من اذا يبدو رأيت البدر في التمّ على غصن من البان

٢ ـ واهملت بناء هو اصل دائرة الرمل . فاصل دائرة الرمَل مبني على فاعلاتن ستة أجزاء وتفعيله .

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن   فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

لكن العرب لم تستعمله الا محذوف العروض .

والشاهد على أصل دائرة الرمل :

ما لقلبي لا يبالي بمَلام   في سُليمى لا ولا يعطي قيادا

٣ ـ واهملت بناء على « مفعولات » ستة اجزاء وتفعيله كالآتي :

مفعولات مفعولات مفعولات   مفعولات مفعولات مفعولات

والشاهد عليه :

قالت جارتي لما رأت وشك النوى   في القلب مني مثل لفح النار

واهملت العرب من الدائرة الرابعة ـ وهي دائرة المشتبه التي تضم بحور : السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث ـ اربعة عشر بناء هي :

١ ـ اهملت بناء هو اصل دائرة السريع ، فمعلوم ان اصل دائرة السريع مبني على « مستفعلن مستفعلن مفعولات

مستفعلن مستفعلن مفعولات

ولكن العرب لم تستعمل الاصل واهملته واستعملته مكشوف العروض مطويها وموقوف الضرب مطويه . والشاهد على الاصل الذي اهملته قوله :

قالت وقد عَلقتُها ما هذا الغرام الذي تشكو الينا مقبول

٢ ـ أهملت بناء هو اصل دائرة المنسرح وتفعيله :

مستفعلن مفعولات مستفعلن   مستفعلن مفعولات مستفعلن

لان العرب استعملت المنسرح مطوي الضرب واهملت اصله .

والشاهد على الاصل المهمل :

ما بال عيني كالقطر في جوده   ان ذُكرت او كالوابل المُسبل

٣ ـ واهملت بناء هو مجزوء المنسرح ، والمجزوء ما ذهب من عروضه جزء ومن ضربه جزء . وتفعيله :

مستفعلن مفعولات   مستفعلن مفعولات

الشاهد عليه :

ان الغزال العذري   لا يرعوي ان لمناه

٤ ـ كما اهملت مشطور المنسرح ، والمشطور ما اسقط شطره . وتفعيله :

مستفعلن مفعولات مستفعلن

والشاهد عليه :

ان الذي قد قلنا ه لم يُقبل

٥ ـ واهملت بناء هو اصل دائرة المضارع وتفعيله :

مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن   مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن

والشاهد عليه :

اذا ماس القضيب على دعص النقا المنهال الركام سبى عقلي

فالعرب استعملت المضارع مجزوءا وراقبت فيه بين ياء مفاعيلن ونونه .

٦ ـ واهملت بناء تفعيله :

فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن   فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن

والشاهد عليه :

ما لسلمى في البرايا من مشبه   لا ولا البدر المنير المستكمل

٧ ـ واهملت بناء تفعيله :

مفاعيلن مفاعيلن فاعلاتن   مفاعيلن مفاعيلن فاعلاتن

وشاهده :

لقد ناديت اقواما حين حابوا   وما بالسمع من وقر لو أجابوا

٨ ـ واهملت بناء تفعيله :

فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن   فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن

وشاهده :

ما لسعدى اذا ما ابصرتني أبدت   صدودا وان لم ترني تشتقي

٩ ـ واهملت بناء هو أصل دائرة المقتضب وتفعيله :.

مفعولات مستفعلن مستفعلن   مفعولات مستفعلن مستفعلن

والشاهد عليه :

ما بالدار من مخبر لما نزلنا   نستخبر الدار عن سكانها

والعرب استعملت المقتضب مجزوءا مطوي العروض والضرب وراقبت فيه فاء مفعولات و واوها .

١٠ ـ واهملت مجزوء المقتضب على التمام . والشاهد عليه :

ما من جاد من قلة   مثل الجائد المكثر

١١ ـ واهملت بناء هو أصل دائرة المجتث . وتفعيله :

مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن   مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن

وشاهده :

يالائمي دع ملامي والعتابا   ليس الملام المُمض لي صوابا

والعرب استعملت المجتث مجزوءا وتفعيله :

مستفعلن فاعلاتن   مستفعلن فاعلاتن

١٢ ـ واهملت بناء تفعيله :

مفعولات مفعولاتن مفاعيل   منفعولات مفعولاتن مفاعيل

وشاهده :

قد اسبلت دمعي في يوم حسمى   على هند وسلمى والركب موقوف

١٣ ـ واهملت بناء تفعيله :

مفاعيل مفعولات مفعولاتن   مفاعيل مفعولات مفعولاتن

والشاهد عليه :

اذا ما رأتني انكرتني بعد الذي   قد كان منا في قديم الدهر

١٤ ـ واهملت بناء تفعيله :

مفعولاتن مفاعيل مفعولات   مفعولاتن مفاعيل مفعولات

والشاهد عليه :

قد اضناني الغزال الغرير الاغيد   الميّاس المليح الطويل الباع

واهملت العرب ايضا من الدائرة الخامسة ـ وهي دائرة المتفق التي تضم بحر المتقارب وحده ـ بناءين :

الاول : اهملت مجزوء المتقارب على التمام وتفعيله :

فعولن فعولن فعولن   فعولن فعولن فعولن

وشاهده :

غزال رماني بسهم الـ   جفون منشك الفؤادا

الثاني : واهملت بناء على مفعول ثمانية اجزاء والشاهد عليه :

اما خليلي فاني عليه   شفيق رقيق كثير المحاماه

* * *

تلك هي الابنية العروضية التي اهملتها العرب ولم تنظم عليها .

وهذه الابنية العروضية وعدّتها سبعة وعشرون بناء هي ابتكارات عروضية يمكن ان يتابعها الشعراء فياخذوا ما يستجيدونه منها .

صحيح أن كثيرا منهـا ضعيفة الموسيقى ، ولكـن حتى هـذا الصنف يصلح للشعر المسرحي والملحمي .

وبين هذه الابنية ما هو آسر الموسيقى كالبناء الذي هو اصـل دائـرة الهزج ومثالـه :

بنفسي من اذا يبدو رأيت البدر في التم على غصن من البان

ومجزوء المتقارب ومثالـه :

غزال رماني بسهم الجفون منشك الفؤادا

ومجزوء المنسرح ومثاله :

ان الغزال العذري لا يرعوي ان لمناه

ان الانتفاع من هذه الابنية هـو لون من الانتفاع من تراثنـــا العروضي في تجديد الشكـل في شعرنا العربـي المعاصر ، فلعله ينال اهتمام شعرائنا بعد ايضاحنا ابعاده .

بغـداد هلال ناجـي

هامش

(١) ابن القطاع (٤٣٣ ـ ٥١٥ هـ) علي بن جعفر بن علي السعدي، ابو القاسم ، المعروف بابن القطاع . عالم بالادب واللغة . من ابناء الاغالبة السعديين اصحاب المغرب . ولد في صقلية ، ولما احتلهـا الفرنج نزح الى مصر ، وانصرف الى تعليم ولد الافضل الجمالي . وتوفي في القاهرة . له تصانيف منها :

١ ـ كتاب ((الافعال)) وقد طبع الى ثلاثة اجزاء ـ حيدر آباد ١٣٦٠ هـ وهذا الكتاب هو تفسير لما انغلق وتيسير لما عسر مـن كتاب ابنية الافعال لابي بكر محمد بن عمر بن عبدالعزيز المعروف بابن القوطية.

٢ ـ كتاب ابنية الاسماء ـ منه مخطوطة بدار الكتب المصرية .

٣ ـ العروض البارع منه نسخة في دار الكتب المصرية واخـرى في الاسكوريـال وقد حققناه وهو قيد الطبع .

٤ ـ المختصر الشافي في علم القوافي . وقـد وصلتنا منـه مخطوطتان في مصر والاسكوريال .

٥ ـ ابيات المعاياة وشرحها . ومنه نسخة في دار الكتب المصرية

٦ ـ ((الدرة الخطيرة في شعراء الجزيرة)) ، والجزيرة هنا هي جزيرة صقليـة وقد ضاع اصل الكتاب ووصل منه مختصران احدهما اختيار الشيخ ابي اسحاق بن اغلب وقد نشره المستشرق امبرتو ريزيتانو سنة ١٩٥٨ . ومختصر لابن الصيرفي ترجمه الى الايطالية المستشرق الايطالي دي ماتيو ونشر الترجمـة الايطالية سنة ١٩٣٧ في بالرم .

وقد اعتمد العماد الاصفهاني في باب فضلاء جزيرة صقلية علـى الدرة المفقودة .

٧ ـ ((الملح العصرية)) وقد وصلتنا منه نقول في مسالك الابصار للعمري .

٨ ـ مجموع من شعر المتنبي وغوامضه : نشره ريزيتانو سنة ١٩٥٥، ثم اعاد الدكتور محسن غياض نشره في مجلة المورد العراقية الجـزء الثالث من المجلد السادس ١٩٧٧ .

٩ ـ ((لمح الملح)) وهي منتخبات لشعراء اندلسيين . اورد منـه نقـولا ، المقري وابن خلكان .

١٠ ـ تاريخ صقلية ، وقد حفظ لنـا ياقوت بعض نصوصه ،

ومن مصنفاته التي لم تصلنا : فرائد الشذور وقلائد النحور وهو ديوان شعر ، وشرح الامثلة ، والمجموع الادبي ، الحواشي على الصحاح. وغير ذلـك كثير انظر ترجمته في المصادر التالية : الاعلام ٥ ـ ٧٦ ، أنباه الرواة ٢ ـ ٢٣٦ ومرآة الزمان ٨ ـ ٥٦ وبروكلمان الذيل ١ ـ ٥٤٠ ومفتاح السعادة ١ ـ ١٧٧ ، واخبار عن بعض مسلمي صقلية (مستلة من معجم السلفي) ـ تحقيق ريزيتانو ، لسان الميزان ٤ ـ ٢٠٩ طبقات اللغويين : ابن قاضي شهبه ٢ ـ ١٤٣ ـ ١٤٤ ، الذكرى المئوية لميشال اماري ٤٣١ ـ ٤٤٤ ، ابن الوردي ٢ ـ ٣١ وابن خلكان ١ ـ ٣٣٩ .

د. عمر التومي الشيباني

توثيق صلة الادب المعاصر بالتراث ضرورة قومية ودينية

مقدمـة :

عندمـا طلب مني ان اعد كلمة لهذا المؤتمر الموقر كان أول شيء قمت به هو تصفح الموضوعات التي وضعت في جدول اعماله . وقد ادركت منذ النظرة الاولى الى هذه الموضوعات انها مترابطة ان لم يكن متداخلة فيمـا بينها ، حتى انه مـن الصعب ان يتناول الانسـان احدها دون ان يتعرض للموضوعات الاخرى . ولكـن بالرغم من هـذا الترابـط او التداخل ، فانني كنت مضطرا ـ بحكم النظام والوقت ـ ان اقصر كلمتي على موضوع واحد من تلك الموضوعات .

وقد كان الموضوع الذي وجدته اقرب الى ميولي واهتماماتـي الادبية والثقافية وانسب الى ظروف وطبيعـة تخصصي التي اصبحت بحكمهـا بعيدا كل البعد عـن الحركة الادبيه بمعناها الفني الخاص ، هو الموضوع الثاني في جدول الاعمـال ، المتعلـق بمشكلـة الادب المعاصر وعلاقته بالتراث » .

ولكثير من العوامل الشخصية المرتبطة بتكويني العقلي والثقافي، كنت مضطرا ان اقف من هذا الموضوع موقفا محافظا يرى ضرورةتوثيق الصلة بيـن ادبنـا العربي المعاصر وبيـن تراثنا العربي والاسلامـي الخالد ، لان في توثيق الصلـة بيـن الجانبيـن حفاظـا علـى تراثنا وتدعيمـا لقوميتنا وتاكيدا لشخصيتنا الثقافية والادبية وربطـا لحاضرنا بماضينا وتوفيقـا بيـن الاصالة والمعاصرة في ثقافتنا . واستجابة لاوامر وتعاليم ديننا الاسلامي التي تدعونـا الى المحافظة على تراثنـا العربي الصالح الذي من عناصره اللغـة العربيـة الفصحـى والادب السليم . وبتعبير اوضح عن هذا الموقف المحافظ تجـاه هذا الموضوع اقول منذ البدايـة : ان توثيق الصلة بيـن الادب المعاصر وبينالتراث ضرورة قوميـة ودينيـة في آن واحد بالنسبة لعربي مسلم مثلي.

وفي نظري ان توثيق صلة الادب المعاصر بالتراث ، لا يتنافى ابدا مع ضرورة السماح لعجلة النمو والتطور والتجديد ان تاخذ مجراهـا الطبيعي في ادبنا المعاصر ، ومع ضرورة الاستفادة من جميع الحركات والاتجاهات الادبية الحديثة في جميع انحاء العالم اثراء لتجاربنـا الادبيـة وتلقيحا لابداعاتنا الفكرية والادبية ، لانه لا غنى عن كل ذلـك لاي امة تنشد التفتح والتقدم . ولكن الموقف المحافظ الذي اتخذناه لانفسنا عن ايمـان وقناعـة يحرص دائمـا على ان تكـون تجديداتنـا واستفاداتنا واقتباساتنا الادبية في اطار قيمنا العربية والاسلاميـة الاصيلة وفي اطار خصائصنا اللغوية والادبية والثقافية التي تجعـل لغتنا وادبنا وثقافتنا العربية شخصيتها العربية المتميزة بيـن لغـات وآداب وثقافات الامم المختلفة ، مع تسليمنا بأن هناك قدرا كبيرا مـن الخصائص الادبية مشتركا بين جميـع الامم لطبيعتها الفنية والانسانية العامـة .

والنقاط الاساسية التي سنتناولها بالتوضيح والمناقشة الموجزة في اطـار ذلك الموضوع الذي اخترته لكلمتي هـذه ، هي النقـاط الست التاليـة :

١ ـ المقصـود بالادب المعاصر .
٢ ـ ملامح المعاصرة او الحداثة في الادب العالمي ونقدهذه الملامح.
٣ ـ المقصود بالتـراث .
٤ ـ مدى اتصال الادب العربي المعاصر بالتراث والاسباب التـي من اجلها يتخفف بعض المعاصرين في علاقتهم بالتراث .
٥ ـ وجه الضرورة في توثيق الصلة بين الادب العربي المعـاصر والتراث .
٦ ـ سبيلنـا الى توثيق صلة ادبنا المعاصر بتراثنا .

١ ـ المقصود بالادب المعاصر :

فبالنسبة للنقطة الاولى وهي المتعلقة بمفهوم الادب المعاصر ،فانه قد يبدو لاول وهلـة ان المقصود « بالادب المعاصر » هو ذلك الادبالذي يعكس قيم وخصائص العصر الذي قيل فيه . وحسب هذا المفهـوم العام البسيط للادب المعاصر ، فان المعاصرة تصبح امرا نسبيا ، لا ترتبط بزمـن او عصر معين ، لان كل عمل ادبي يعكس قيم وخصائص عصره هو ادب معاصر ، سواء قيل في العصر القديم او فـي العصر الحديث ، ما دام في استحقاق العمل الادبي لهذا الاسم ان يعكس قيم وخصائص عصره .

والعموم والنسبية في مفهوم « الادب المعاصر » بهـذا المعنى امران واضحان . ولا اعتقـد ان مؤرخي الادب العربي ونقادهالمحدثين عندمـا يتحدثون عن « الادب المعاصر » في الوقت الحاضر يقصدون به هذا المعنى ، على الاقل بالنسبة للغالبيـة منهم . وانما الذي يقصدونه مـن هذا المصطلح هو الادب الذي قيل في العصر الحـديث ، سواء احتذى فيه اصحابه نهج الادب العربي القديم ، او احتذوا فيـه الاتجاهات الغربيـة الحديثة من رومانسية ورمزيـة وسريالية ووجودية

واخلاقية وواقعية ومثالية ومادية وما الى ذلك ، او كانوا فيه وسطا بين هذه وذاك .

حسب هذا التحديد الاخير لمصطلح « الادب المعاصر » كل عمل ادبي قيل في مرحلة العصر الحديث هو ادب معاصر ، سواء أكان نظما او نثرا ، وبالنسبة للشعر سواء أكان موزونا مقفى يتبع تقاليد الشعر العربي القديم او كان حرا او كان مرسلا .

ومرحلة الادب المعاصر نفسها يمكن ان تكون مجالا للاختلاف .فهل هي الفترة التي تبعت بداية المنتصف الثاني للقرن التاسع عشر والتي بدأت فيها تتضح معالم العصر الحديث وتظهر مخترعاته في بعض البلدان العربية ، او هي الفترة التي اعقبت بداية القرن العشرين والتي عمت فيها معالم العصر الحديث رقعة اوسع من الوطن العربي او هي فترة الحرب العالمية الاولى وما بعدها وما صاحب وعقبذلك من اهوال وويلات واهتزازات في القيم التي كانت لها تأثيراتها وانعكاساتها في العمل الادبي . واتجاهاته في العالم الغربي ،ثم لم تلبث ان تسربت الى بعض الادباء العرب الذين تثقفوا بالثقافة الغربية في المهجر وفي الوطن العربي نفسه .

وقد قسم بعض الباحثين العرب المحدثين المراحل التي مر بها الشعر العربي المعاصر بالذات من سنة ١٨٧٥ م وحتى ١٩٤٠ م الى ثلاث مراحل اساسية هي :

الاولى : مرحلة التقليد والبعث التي بدأ فيها الشعر العربي يتحرر من قيود مرحلة التخلف والركود التي مر بها خلال فترة طويلة تزيد عن اربعة قرون وبدأ يأخذ طريقا جديدا الى البعث بالعودة الى الشعر الجاهلي والعباسي وما فيهما من جزالة ورصانة. ومن رادة هذه الحركة محمود سامي البارودي واسماعيل صبري ، والزهاوي ، واحمد شوقي ، وحافظ ابراهيم ، واحمد محرم ،وعزيز اباظة ، ورفيق الهدوي ، وغيرهم . وقد عرفت المدرسة التي تنتمي الى هذه المراحل بجزالة العبارة ، والتعبير عن مشاعر النفس ازاء العواطف الذاتية وازاء الاحداث القومية ، والتحرر من المحسنات البديعية المتكلفة والالفاظ الموصوفة ومن المدائح الرديئة ..الخ .

الثانية : مرحلة التجديد وتحرير الشعر العربي ـ كما يقول اصحاب المدارس التي تنتمي الى هذه المرحلة ـ من قيوده والدعوة الى وحدة القصيدة والاهتمام بالمشاعر الذاتية ، وتطعيم الشعر العربي بمذاهب الشعر الغربي. ومن حملة لواء هذه المرحلة التي امتدت من ١٩٠٧ م حتى ١٩٣٢ م تقريبا خليل مطران ، وبشارة الخوري وعبدالرحمن شكري ،وايليا ابو ماضي ، وميخائيل نعيمه ، وعباس محمود العقاد ، وابراهيم عبدالقادر المازني ، وزكي ابو شادي ، وزكي مبارك .. وغيرهم .

الثالثة : مرحلة تطور تيار الشعر الوجداني والقومي التي بدأت تتضح معالمها بعد ١٩٣٠ م والتي قاد لواءها جماعة ومجلة ابولو التي ضمت شعراء من الوطن العربي كله وان كان مقرها القاهرة ، ومدرسة المهجر الجنوبي ، ذات الطابع القومي . ومن اعلام هذه المرحلة او المدرسة الياس حبيب فرحات ، وابراهيم ناجي ، وعلي محمود طه ، وابو القاسم الشابي ، والتيجاني يوسف بشير ، وغيرهم .. (١) .

ولا يزال هناك اتجاه او قول ثالث في تفسير مفهوم « الادب المعاصر » يأخذ في حسبانه المقياس الزمني ومقياس الخصائص معا ، ويذهب الى ان الادب المعاصر « او الادب الحديث هو ذلك الادب الذي قيل في العصر الحديث وكان في الوقت نفسه يعكس روح العصر الحديث وخصائصه واتجاهاته ومذاهبه ونزعاته ويصف مخترعاته .

وايا كان مفهوم الادب المعاصر او الادب الحديث ، فان للمعاصرة او الحداثة في هذا الادب مقوماتها او عناصرها او ملامحها ومرتكزاتها التي اطال نقاد الادب العربي الحديث على اختلاف مشاربهم ونزعاتهم الادبية في ذكرها وشرحها .

وبالرغم من ان هناك عناصر او ملامح مشتركة للادب المعاصر او الحديث لدى جميع نقاد الادب المحدثين ، فان هناك اختلافا بينا بينهم في هذه العناصر او الملامح ، وذلك بسبب اختلاف نزعاتهم ومذاهبهم الادبية او اختلاف المدارس الادبية التي ينتمون اليها . فملامح المعاصرة عند اصحاب مدرسة التقليد والبعث غيرها عند اصحاب مدرسة التجديد او عند اصحاب مدرسة الشعر الوجداني والقومي . كذلك المعاصرة عند ذوي النزعة الرومانسية قد تختلف قليلا او كثيرا عنها عند اصحاب النزعة السريالية او الوجودية او الواقعية المادية او الاشتراكية .

فاذا اخذنا جماعة الديوان (شكري والعقاد والمازني) مثلا ، فاننا نجدها قد حددت للشعر الحديث مبادىء يجب ان يسير عليها ، لخصها بعض الباحثين المحدثين في المبادىء التسعة التالية :

أ ـ التعبير عن الذات البشرية وعواطفها .

ب ـ الدعوة الى وحدة القصيدة .

جـ ـ التحرر من نظام القافية الواحدة ، وكتابة القصيدة ذات القافية المزدوجة او المتقابلة او المطلقة القافية .

د ـ التجاوب مع الطبيعة واستكناه ما وراء مظاهرها .

هـ ـ البعد عن شعر المناسبات العارضة .

و ـ الابتعاد عن الزخرفة اللفظية المتكلفة .

ز ـ تحري الصدق المطلق في التعبير .

ح ـ الشعر ميزة انسانية لا ميزة لسانية ، والقصيدة الجيدة هي التي لا تفقدها الترجمة شيئا من ملازماتها الفنية .

ط ـ الدعوة الى تعميق ثقافة الشاعر والاطلاع على آداب الامم المختلفة (١) .

وهكذا لو اخذنا مدرسة او جماعة اخرى غير جماعة الديوان لوجدنا بعض الاختلاف القليل او الكثير عنها في تحديد مقومات وملامح الحداثة او المعاصرة في الادب الحديث .

٢ ـ ملامح الحداثة في الادب العالمي ونقدها :

وكثير من عناصر او ملامح الحداثة او المعاصرة التي يحاول بعض النقاد والكتاب العرب ان يفرضوها على ادبنا العربي المعاصر ويعتبروها المقاييس المعتمدة للحداثة والمعاصرة هي عناصر وملامح غريبة مائة في المائة قال بها وروج لها ادباء الغرب ونقاده على اختلاف نزعاتهم ومدارسهم الادبية ، وقد ظهرت كتابات عربية عديدةتحاول تحديد ملامح مفهوم الحداثة فيالادبالعالمي ،لعل احدث ما قرأت منها هو ما كتبه الدكتور حسام الخطيب في مجلة الوعي العربي . فقد ذكر الدكتور الخطيب من اهم هذه الملامح ستة ملامح اساسية نذكرها فيما يلي :

أ ـ خاصية الصدق :

ان اولى هذه الخاصيات والملامح الاساسية لمفهوم الحداثة او المعاصرة في الادب العالمي هي خاصية الصدق . ومما تعنيه هذه الخاصية في مفهوم المحدثين ان يكون الاديب صادقا في نقل تجربته ومشاعره ، وفي تصوير ما يرتبط بهذه المشاعر وتلك التجربة من مآسي وآلام ، وفي التعبير عن حياته وبيئته . وهذه الخاصية تعني ان الاديب الحديث لا يكتفي بالخيال وحده ولا يسير وفق المقولة التي تقول « ان اعذب الشعر اكذبه » والصدق عند هذا الاديب مصحوب عادة باندفاع شديد لا يحده حد نحو الكشف الحقيقي عن اعماق الانسان واستبصاراته ، وباعتداد شديد بالحرية الذاتية والجرأة التعبيرية .

---

(١) انور الجندي ، الشعر العربي المعاصر ، تطوره واعلامه .

(١) د . كمال نشأت : ابو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث . القاهرة ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٧ ، ص ٢٦٦ ـ ٢٧٢ .

ب ـ خاصية الرفض :

والخاصية الاساسية الثانية لمفهوم الحداثة في الادب العالمي هي خاصية الرفض التي تتجلى في ادب كثير من الادباء المحدثين ،خاصة ذوي النزعة الوجودية المتطرفة ، فتجد الواحد منهم يقف موقف الرافض لكل ما هو قائم اجتماعيا وسياسيا ، والمستخف بالقيم والمواضعات الاجتماعية ، والنافر من حضارة العصر الحديث . وقد بلغ الرفض والاشمئزاز ببعضهم من صورة المجتمع الحديث درجة جعلته يبحث عن اجناس وافراد لم تلوثهم المدنية الحديثة لكي يعيش معهم ويلوذ عندهم بالفرار .

وقد بالغ بعضهم في رفضه لدرجة الاستخفاف بالدساتيرالخلقية والتهرب من المسئوليات . وفي اطار هذه الخاصية رفضوا ايضا التقيد بالقواعد الفنية الموروثة . فالشعر عندهم ـ مثلا ـ لا يستلزم الوزن ولا القافية ، وربما رأى بعضهم في الوزن والقافية جناية على موضوع الشعر ونوعا من التكلف .

جـ ـ خاصية التركيز على وجدان الانسان وعالمه الداخلي :

والخاصية الاساسية الثالثة لمفهوم الحداثة والمعاصرة في الادب العالمي تتمثل في الانكفاء الواضح في اتجاه العالم الداخلي للانسان والاهتمام بالكشف عن اسرار النفس وخباياها التي لا يزال كثير منها مجهولا ، ولمحتويات اللاشعور او العقل الباطني بالذات ، وبتصوير المحتوى الداخلي للنفس الذي هو غير متشكل وغير منظم وغير محدود وغير مفهوم بالنسبة للآخرين . واكثر ما تتجلى هذه الخاصية في الحركة السيريالية التي تاثرت في نشاتها وتطورها بكثير من العوامل ، لعل من اهمها بالنسبة لهذه الخاصية بالذات ، حركة علم النفس التحليلي التي قاد لواءها فرويد ومن اتى بعده من علماء التحليل النفسي . كما تاثرت بكتابات كثير من الكتاب الذين تعمقوا فيدراسة النفس البشرية ، وذلك من امثال :«الكسيس كاريل» وغيره ، فمما يقول « الكسيس كاريل » في كتابه :« الانسان ذلك المجهول » :

« لقد تقدم الانسان في عالم الماديات وتعرف على بعض تركيب المادة ، وبذلك استطاع السيادة على غير قليل من الاشياء ، فيما عدا انفسنا ، انه الانسان الذي لا يزال مجهولا وان معرفتنا بانفسنا ما زالت بدائية وجزئية ..» (1) .

د ـ الشعور باشكالية المصير الانساني :

والخاصية الاساسية الرابعة لمفهوم الحداثة في الادب العالمي يمكن ان تتمثل في الشعور الحاد باشكالية المصير الانساني وبالعجز عن تفسير القضايا الكبرى المتعلقة بالمصير الانساني وبالتوتر والبلبلة والشك والغموض في كل ما يتعلق بهذا المصير . وقد ظهر هذا التوتر والقلق والشك والغموض وعدم الاطمئنان واضحا في انتاج الادباء الذين يمثلون هذا الاتجاه في الادب الحديث من الوجوديين الملحدين من امثال « جان بول سارتر » وغيره .

هـ ـ الشعور بالاغتراب الروحي :

والخاصية الخامسة لمفهوم الحداثة في الادب العالمي تتمثل في الشعور بالاغتراب الروحي وبالجفوة وعدم انسجام الاديب مع طبيعة الحياة القائمة في عصره الحديث ، وفي شعور هذا الاديب بالفراغ الروحي والانفصام عن الحياة والعرضية والحيرة الاليمة التي تدفعه الى السراب احيانا والى السلبية احيانا اخرى ، وفي نظرته الى الحياة نظرة متشائمة ترى ان الشر هو الاصل في الحياة وان الانسان للانسان ذئب ضار وان وظيفة الادب هو الكشف عن هذا الشر ، الى غير ذلك من المظاهر والاعراض المعبرة عن خاصية الاغتراب الروحي لدى الاديب الحديث .

---

(1) الكسيس كاريل ، الانسان ذلك المجهول (تعريب شفيق اسعد فريد) بيروت ـ مكتبة المعارف .

و ـ النسبية والتحرر من القواعد :

والخاصية السادسة لمفهوم الحداثة في الادب العالمي تتمثل في شعور الادباء المحدثين المتاثرين بهذا الاتجاه بان كل شيء نسبي ومتغير ، وما على الاديب الا ان يستعمل طريقته الادبية الخاصة به ولغته الخاصة لينقل الى الناس رؤيته الخاصة للعالم ، وفي شعورهم بان التجربة الادبية هي فردية ونسبية . فهم لا يعترفون بسلطة ادبية لتنقذهم حسب مقاييس معينة ، وينظرون الى الشعر بالذات على انه الكلام الصافي الذي لا يقيده وزن ولا قافية، ويعتبرون ان المهم دائما في العمل الادبي هو طبيعة مادة المضمون وعمق الكشف الذي تقدمه وليس الرداء الخارجي لهذا العمل .

ومن ابرز الظواهر التي تمخضت عن القول بنسبية القيم والمعايير الفنية والادبية هي ظاهرة الشعر الحر ، وظاهرة الرواية الجديدة . واذا كان من ابرز مميزات الشعر الحر من حيث الشكل الخارجي هو عدم التقيد بالوزن والقافية ، فانه من ابرز مميزات الرواية الجديدة التي بدأت تظهر بوضوح في بداية الستينات من هذا القرن هو : التخلي عن حيل السرد ومواصفاته ، وعن الحادثة والشخصية ، وعن المقدمة والنهاية .

وهم يريدون بعد ذلك كله انه ليس للفن او الادب غاية دنيوية، ولا يجوز في نظرهم ان يصبح الاديب داعية لمذهب ما ، او يشمل ادبه على مغزى اخلاقي او اجتماعي او مرمى سياسي ، والا كان مصلحا او مهذبا او واعظا او سياسيا ،وشتان بين الاديب وبين هؤلاء عندهم ، وهم بهذا يناصرون نظرية « الفن للفن » التي ترى في الفن والادب نوعان من الاشراقات التي تصفي الذوق وتصقل الروح وتنمي حاسة ادراك الجمال ، ونوعا من السبحات في آفاق المعاني والخيال المشتهي ومن اللمعات التي ترقى بالنفس الى أعلى مدارك النور .

هذه هي اهم خواص او ملامح وعناصر مفهوم الحداثة في الادب العالمي ، كما استخلصها الدارسون لهذا الادب العالمي ، والغربي منه بالذات ، وهي خصائص وملامح مترابطة ومتداخلة ولعلها جميعا عند التامل ترجع الى الخاصية الاولى وهي خاصية الصدق ، حيث ان الصدق هو الذي يجعل الاديب يرفض ما لا يؤمن به ، وهو الذي يجعله يتجاوز الظواهر السلوكية والاحداث الخارجية الى اعماقالنفس والضمير ، وهو الذي يؤدي به الى التشكك في اي تفسير للمصير الانساني لا يستند الى دليل قطعي ، وهو الذي يتسبب ايضا فيجانب كبير من قلق الاديب وشعوره بالغربة والانقطاع العام عن الكون ، وهو الذي يقود الاديب الى تجاوز القواعد والمواصفات الشكلية للعمل الادبي في سبيل ضمان تعبير اكثر دينامية ومرونة واكثر دقة وتجاوبا لما يختلج في نفسه ويدور في وجدانه (1) .

نقد وتعليق على هذه الملامح والخصائص :

وفي نهاية عرضنا لهذه الملامح والخصائص لمفهوم الحداثة في الادب العالمي نرى لزاما علينا الا نجعلها تمر دون ان ننقدها ونعلق عليها في اطار نظرتنا المحافظة او الوسطية وفي اطار ما نرجوه لادبنا العربي الحديث ونهضتنا الادبية العربية الحديثة .

وفي تصورنا لهذه الملامح انها وان اتسم بها الادب الغربي الحديث الذي ينتمي اصحابه لبعض المدارس الادبية المتطرفة فيالذاتية والفردية مثل الرومانسية والوجودية والدادية وغيرها . فانها لم يتسم بها جميع الاعمال الادبية ، حتى في العالم الغربي نفسه .وان اتسم بها الادب العالمي في مجموعه فانه ليس بشرط ان يتسم بها او

---

(1) د . حسام الخطيب « ملامح مفهوم الحداثة في الادبالعالمي» مجلة الوعي العربي . تصدر عن مجلس شئون الثقافة والتعليم باتحاد الجمهوريات العربية . السنة الاولى ، العدد الاول ، يونيو ١٩٧٦ ص ٧٤ ـ ٨٦ .

يأخذها بشكلها السريالي او الوجودي الذي يعرضها عليه بعض كتاب الادب المحدثين ، وكأنها مسلمات وسمات عامة للادب العالمي الحديث في جميع مذاهبه ونزعاته .

فانه بكل تأكيد هناك ادباء محدثون في العالم الغربي نفسه لا يعتبرون هذه الملامح ملامح عامة يتحتم عليهم ان يتمسكوا او يتصفوا بها ليوسم ادبهم بميسم الحداثة ، وان اتسم ادبهم ببعضها او كلها فانه ليس بشرط ان يأخذوا بها في مفهومها السريالي او الوجودي، لان كثيرا منهم لا ينتمي الى الحركة السريالية او الوجودية اوغيرها من الحركات والاتجاهات الادبية الفردية المتطرفة . بل ان كثيرا منهم ينتقد هذه الحركات ، ويرى فيها من السلبية والفردية المتطرفة والرمزية والخيالية والتشاؤم والتحلل من القيم الحقيقية ومن الالتزامات الاجتماعية ما يتنافى مع رسالة الاديب في مجتمعه وامته وبالنسبة للانسانية عامة .

ولهذا ، فانه من واجب ادبائنا العرب ان يأخذوا هذه الملامح بحذر، وان ينظروا اليها على انها ليست ملامح عامة تشمل جميع الاعمال والحركات الادبية المعاصرة حتى في العالم الغربي نفسه . وحتى ان اخذوا ببعضها فانه من واجبهم ان يعطوها التفسير الذي يتناسب مع عقيدتهم الدينية وقيمهم الخلقية ومع الخصائص العامة لتراثهم العربي وثقافتهم العربية الاصيلة ، ومع ما تقتضيه ظروف مجتمعهم وامتهم من عمل ادبي جاد مخلص وصادق ومن التزام صادق نابع من الداخل نحو قضايا مجتمعهم وامتهم ومن مشاركة ايجابية فعالة في حياة مجتمعهم وامتهم .

وانه لمن المؤسف حقا ان نجد ان كثيرا ممن كتبوا عن ملامح الحداثة والاتجاهات الادبية الحديثة في وطننا العربي لم يتقيدوا بهذه الاعتبارات التي ذكرناها وراحوا يبالغون في دعوتهم الى هذه الملامح والاتجاهات ويصورونها كأنها ملامح واتجاهات عامة في العالم يجب على ادبنا ان يأخذ بها دون قيد او شرط .

ومن واجب ادبائنا ونقادنا العرب ان يبصرونا في موضوعية وبروح عملية بحقيقة الملامح والاتجاهات الادبية الغربية ويعطونا التفسير المقبول لها والقدر الذي يمكن ان نأخذه منها دون ان يلحق الضرر بخصائصنا الثقافية والادبية الاصيلة .

وكمساهمة متواضعة يمكن ان اقدم التفسير الذي أؤمن به او الذي اقبله على الاقل لتلك الملامح والاتجاهات فيما يلي :

(أ) فبالنسبة لخاصية او عنصر « الصدق » فانه لا يوجد عربي واحد يعتد برأيه يمكن ان ينكر قيمة هذا العنصر وضرورة التمسك به في كل ما نعتقده ونقوله ونعمله سواء في مجال العقيدة والدين او في مجال الحياة العامة او في مجال العمل الادبي . فالصدق فضيلة وقيمة اساسية من فضائلنا وقيمنا الدينية والخلقية ، ومحمدة من المحامد الفنية والادبية وتقليد محمود يجب الاخذ به في جميع الاداب وفي جميع العصور . واذا كان هذا العنصر او الشرط لم يراع في بعض المناسبات وقصائد المديح والهجاء والرثاء والفخر والوصف والشعر السياسي فانه لا يستطيع اي انسان ان يدعي ان الشعر العربي القديم كله ينقصه عنصر الصدق حتى في شعر المناسبات نفسه، لان كثيرا مما قيل في هذا النوع من الشعر كان صادقا يعبر عما يؤمن به قائله . وفي شعرنا العربي القديم امثلة نادرة في صدق التعبير ، خاصة في مجال الغزل العذري والمدائح النبوية ووصف الطبيعة .

ومن ثم فانه من واجب اديبنا العربي ان يكون صادقا مع ربه ومع نفسه ومع مجتمعه ومع امته ومع فنه وادبه ، فيما يقوله ويعبر عنه . وبطبيعة الحال ان هذا الصدق يجب ان يكون في حدود الادب واللياقة والحشمة والوقار .

(ب) وبالنسبة لعنصر الرفض ، فانه ليس هناك من ينكر على ادبائنا العرب ان يتمسكوا به في الحدود المعقولة والمقبولة . فالرفض امر محمود اذا توجه به الاديب نحو اعمال الظلم والفساد من اي نوع ونحو النظم الفاسدة والتقاليد التي لا سند لها من الدين ولا من القيم العربية الاصيلة ونحو العواطف الكاذبة واساليب الملق والنفاق والرياء والخداع واذا ما ارتبط بالشجاعة والصدق والتزم بمبادىء الدين والاخلاق ، واذا ما اتخذ شكلا ايجابيا بناء يربط الثورة بالتخطيط للتغيير والهدم بالبناء واقتراح البديل .

فالرفض بهذا الشرط ليس امرا مقبولا فقط ، بل هو امر مطلوب لادبنا العربي المعاصر . واما الرفض الهدام الذي نشاهد اثاره السلبية وجنايته على المقدسات والقيم الدينية والخلقية والحضارية في العالم الغربي ، وخاصة بين جيل الشباب ، فاننا نعيذ ادباءنا منه . ولا نعتقد ان فيه خيرا او نفعا ادبيا او اجتماعيا او سياسيا لامتنا العربية فظاهرة الرفض والتحلل من اي التزام بين الشباب الغربي اصبحت من اكبر المشاكل التي تعاني منها المجتمعات الغربية . ومما يؤسف له ان عدوى هذا المرض بدأت تتسرب الى مجتمعاتنا العربية ، ويساعد عليها الفساد السياسي والظلم الاجتماعي والتقليد الاعمى ..

(ج) ـ وبالنسبة لعنصر الانطواء الواضح في اتجاه العالم الداخلي للانسان فانه عنصر اساسي ومحمود للاديب العربي ، اذا ما فهم على انه محاولة لمعرفة النفس والكشف عن مكنوناتها واسرارها ودوافعها اللاشعورية وعلى انه محاولة لمحاسبة النفس وتذكيرها ونوع من الحوار الداخلي والعمق في التحليل والتفكير . وواجب الاديب ليس فقط ان يتعمق في فهم مكنونات نفسه هو ويعبر عنها بصدق ، بل من واجبه ايضا ان يتعمق في دراسة وفهم مشاعر الانسانية لدى غيره ، فنحن نعلم ان جودة القصة والرواية كثيرا ما تقاس بقدر ما يتوفر فيها من تحليل نفسي وحوار داخلي عميق ومحاولة للكشف عما يختلج في نفسيات شخصياتها .

اما اذا اخذ هذا العنصر بالمفهوم والصورة الموجودين في الادب السريالي الغربي وما يترتب عليهما من انطواء على الذات ، واطلاق لعنان الحلم والخيال ، ودعوة الى العودة الى الطفولة ، واهمال للتصرفات الخارجية للانسان ، وغير ذلك ، فانه غير مقبول في ادبنا العربي . ولا اعتقد ان هناك داعيا يدعو اليه الا التقليد الاعمى والتعقيد النفسي والشعور بالنقص .

(د) وبالنسبة لخاصية او عنصر الشعور الحاد باشكالية المصير الانساني وبالعجز عن تفسير القضايا الكبرى المتصلة بمصير الانسان، فانه هو الاخر لا يمكن ان يقبل على اطلاقه بالنسبة للاديب العربي العامر قلبه بالايمان . فهو يؤمن بان للانسان خالقا عظيما اوجده من عدم ليعبده ويعمر هذا الكون بالعدل والاحسان والعمل الصالح وبعون الله وتقديره وتوجيهه ، ثم الى الله مرجع الانسان فيجازيه عن كل ما فعل من خير او شر وقد وضح القرآن الكريم والكتب السماوية عامة مسألة المصير الانساني بما لا مزيد عليه من التوضيح ، حتى انها لم تعد مشكلة يحتار العقل امامها بالنسبة للمؤمن حقا بوجود الله وبخلقه للانسان والكون كله وتسييره لهذا الكون حسب مشيئته وسابق علمه . وقد تولى علماء الشريعة والكلام التدليل على جميع العقائد المتعلقة بمصير الانسان بأدلة عقلية يقبلها العقل السليم .

والمفروض في الاديب العربي القوي في ايمانه وعقيدته الا يقع في حبائل الشك والحيرة والتردد في تحديد موقفه من المشكلات والمسائل المتعلقة بالمصير الانساني والامور الغيبية ، وذلك كما وقع فيها زميله الملحد في العالم الغربي . فالاديب العربي محمي بايمانه وقوة عقيدته من الوقوع في براثن الشك الديني وفي مسائل المصير الانساني بالذات . وقلة نادرة جدا من ادبائنا القدماء تعرضوا لهذا المرض ، نذكر منهم على سبيل المثال ابا العلاء المعري الذي كانت له تأملاته الحزينة في الكون والحياة وكانت له اراؤه المظلمة في المجتمع والناس .

وهذا لا ينافي ان الاديب العربي كغيره من الادباء والفنانين قد يتعرض في الفترة التي تسبق انتاجه الادبي او الفني الى حالة من القلق والتوتر والمعاناة الداخلية والشعور بوجود عبء في نفسه يريد أن يتخفف منه ، ولكن هذا القلق والتوتر والمعاناة الداخلية لا تصل لدى المؤمن الى درجة الشعور باشكالية المصير الانساني.

(هـ) وبالنسبة لخاصية الغربة الروحية وعدم الانسجام مع حياة العصر فانها هي الاخرى لا يمكن ان تقبل على اطلاقها لاديبنا العربي الذي نريده ان يكون عامر القلب بالايمان والحب لابناء مجتمعه وامته ، راضي النفس ، مطمئن البال ، ناظرا الى الحب نظرة امل وتفاؤل ، شاعرا بقيمته وفاعليته وبالدور الذي يمكن ان يقوم به في خدمة مجتمعه وبانتمائه ووثوق صلته بمجتمعه ، ومشاركا ايجابيا في حياة مجتمعه وامته ، وملتزما بقضايا مجتمعه وامته . تريده شخصا لا يحلق في مثالية مفرطة، ولا يقف عند التغني بآلامه وافراحه الذاتية، ولا يكتفي بالسخط وعدم الرضى من عيوب مجتمعه وعصره ولا يقف مكتوف الايدي امام الظواهر الجديدة غير المرضية في مجتمعه ، بل يتجاوز ذلك الى الكشف عن اسباب هذه العيوب والظواهر غير المرضية ثم الى التوجيه الى سبل التغلب عليها .

وليس منا من يرضى لادبائنا العرب ان يقلدوا ادباء الغرب الذين اصيبوا بلوثة الغربة الروحية وما يتبعها ويرتبط بها من فردية وانطوائية وسلبية وهروب فكري ووجداني ونظرة تشاؤمية وما الى ذلك من اعراض ولواحق الغربة او الفجوة الروحية ، لان ذلك التقليد ضار بهم وبمجتمعهم ومعطل لهم عن القيام بدورهم الايجابي في حياة مجتمعهم وامتهم .

ان هذه الخاصية تكاد تكون مرفوضة في جملتها . ولعل الجانب الوحيد المقبول منها الا يتورط الاديب في الفساد الذي يجري في مجتمعه ، وان يقف موقف الراصد لحركته والناقد لاخطائه وعيوبه والمتصدي لاوجه الفساد فيه .

(و) وبالنسبة لخاصية النسبية والتحرر من القواعد ، فانها هي الاخرى لا يمكن ان تقبل على اطلاقها وبالمعنى الذي فهمت به في الغرب ، لان الاخذ بها على اطلاقها امر ضار بالدين والقيم والاخلاق والخصائص الادبية والفنية العربية الاصلية التي لا غنى عنها للعمل الادبي الجيد مضمونا وشكلا .

وبالرغم من تسليمنا بمبدأ النسبية في كثير من مظاهر الحياة ، خاصة في مجال العالم البشري والذوق الفني والادبي والتقاليد والاعراف الاجتماعية التي هي من صنع المجتمع ، فاننا نؤمن بان هناك قدرا كبيرا من الثوابت في مجال العقيدة وفي مجال القواعد الخلقية العامة والقيم الادبية والفنية الاساسية . وبالرغم من تسليمنا بضرورة التخفف من التحسينات البديعية الزائدة عن الحد اللازم والمرونة في استعمال القوافي والبحور الشعرية التقليدية فان هناك قدرا ضروريا من الصنعة والاناقة والتقاليد الشكلية لا بد من محافظة الاديب عليه ليصح تسمية الشعر شعرا وتسمية القصة قصة ، وتسمية الرواية رواية وتسمية المقامة مقامة ،هكذا ولا يمكن ان يبرر جهل الاديب بهذا القدر الضروري او عجزه عن الوفاء به بحيله النسبية والتحرر من القواعد .

هذه هي خصائص الادب الحديث في مفهومه الغربي وهذه هي انتقاداتنا لها وتعليقاتنا عليها قد عرضناها بشكل موجز مبسط.

٣ ـ المقصود بالتراث

وبعد هذه اللمحة البسيطة التي القيناها على مفهوم الادب المعاصر وعلى ملامح وخصائص مفهوم الحداثة والمعاصرة في الاديب العالمي وعلى رأينا في هذه الملامح والخصائص ، فانه يجدر بنا ان ننتقل الى الحديث عن الشق الثاني من موضوع كلمتنا هذه ، وهو الشق المتعلق بمفهوم التراث ومدى اتصال ادبنا العربي المعاصر بتراثنا العربي القديم ، والاسباب التي من اجلها بدأ يخفف بعض ادبائنا المعاصرين في علاقتهم بالتراث العربي القديم، ومدى الفرد والخطأ في هذا التخفف ، ووجه الضرورة في توثيق الصلة بين ادبنا المعاصر وتراثنا القديم ، والطريق الانسب لتوثيق هذه الصلة والمبادىء والشروط التي ينبغي ان تتم في اطارها هذه الصلة .

فبالنسبة للنقطة الاولى من نقاط الشق الثاني من الموضوع وهي المتعلقة بمفهوم التراث ، فانني لا اشك ان الجميع يتفق على ان المقصود بالتراث في هذا المؤتمر الادبي هو التراث الفكري والادبي العربي الفصيح الذي يستقي وجوده من الماضي العربي والاسلامي الذي يعيش على الدوام حيا في ضمير المواطن العربي وذاكرته ويمثل الطهر والقداسة والقيم والمثل العليا التي آمن بها مجتمعنا العربي والاسلامي في ابان براءته وبساطته واصالته وقوته وازدهاره. وهذا التراث يشمل فيما يشمل ـ بالاضافة الى هذه القيم والمثل العليا ـ الخصائص والصفات المميزة للامة العربية والثقافة العربية في اصولها السليمة ، وما في تاريخ الامة العربية من احداث ذات تأثيرات وعبر مستمرة مع الايام ومن مواقف انسانية خالدة وامجاد لا تزال تستحق التغني بها واستخلاص العبر والدروس منها ومن احكام تاريخية لا يتطرق الشك الى صحتها وسلامتها . كما يشمل ـ وهو الاهم ـ الفاظ اللغة العربية وجملها وتراكيبها واساليبها وقواعدها النحوية والصرفية والبلاغية ، وتقاليد الادب العربي القديم وخصائصه في موضوعاته وغاياته واغراضه ومفرداته وتركيباته ومجازاته وتشبيهاته وكناياته واخيلته وصوره الفنية واساليبه وفي قوافيه واوزانه وفي غير ذلك من خصائصه ومقوماته ومكوناته .

وهذه الخصائص والصفات والمقومات والمميزات التي يمتاز بها الادب العربي في عصور ازدهاره والتي تستمد وجودها من الخصائص والصفات القومية العامة للامة العربية هي التي تجعل للادب العربي المتحلي بها في جميع عصوره وازمانه طابعه المميز بين آداب الامم الاخرى ، ولا يضر مع المحافظة على الاصول والخصائص والصفات والتقاليد العامة للادب العربي القديم ما يطرأ على الادب العربي في عصوره المختلفة من تطويرات وتحسينات وتجديدات وابداعات تصعد به في سلم الكمال درجات ، ولكن الدرجة السفلى والدرجة العليا وما بينهما ستظل على الدوام درجات متوالية في سلم واحد (١) .

واذا كان المقصود الاساسي بأدب التراث هو ذلك الادب الذي يحافظ على الخصائص الادبية الاصيلة والذي يمتد من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي تقريبا ، فأن ذلك لا يعني ان الادب الجيد الذي اتى بعد ذلك كان خارجا عنه ، او ان هناك صراعا بين القديم الاصيل وبين الحديث الجيد الذي يحافظ على التقاليد الاصيلة للقديم .

فالقديم والحديث اذا كانا يسيران في اتجاه واحد ويحافظان على نفس الخصائص الاساسية فانهما لا يعدوان ان يكونا مجرد تسمية زمنية ليس الا . ومن شان الادب الجيد الذي تتوفر فيه الخصائص الادبية الاصيلة ان يفرض نفسه وينال الاحترام مهما كان عصر قائله . فالباروني وحافظ وشوقي ومن جرى في مضمارهم ، على الرغم من انهم من المحدثين وكانت لهم تجديداتهم الكثيرة فانهم ساروا في نفس النهج القديم ورجعوا بالشعر الى اساليبه القديمة الرصينة وديباجته المشرقة والفاظه الجزلة المتينة وبنائه المحكم وموسيقاه الرائعة الحلوة الساحرة وتخففه من البديعيات المتكلفة والمبالغات المفرطة ومن غير ذلك من اوجه الضعف التي اصابت الشعر العربي طيلة اربعة قرون في عهد المماليك .

---

(١) د . عبدالوهاب عزام « اثر الثقافة العربية في الثقافة المصرية الحديثة » مجلة الثقافة المصرية ، السنة الخامسة ، العدد ٢٣٥ ـ ٢٩ يونيه ـ ١٩٤٣ ـ ص ١٥ ـ ٣٠ .

٤ ـ مدى اتصال الادب العربي بالتراث واسباب تخلف بعض المعاصرين في علاقتهم بالتراث :

ونحن اذا تصفحنا أدبنا المعاصر وحاولنا الحكم عليه من حيث صلته بالتراث بالمفهوم السابق الذي ذكرناه لهذا التراث ، فاننا نجده ينقسم الى قسمين رئيسيين : قسم يحافظ على تقاليد التراث وخصائصه ويجعل تجديداته سواء في الموضوع او في الشكل في اطار هذه التقاليد والخصائص الموروثة ، وقسم آخر يسير في تيار الثورة على التراث والتقليد المتعمد لاتجاهات واساليب الادب الغربي والاخذ بمفهوم الحداثة وبخصائصها وملامحها التي اشرنا اليها وناقشنا اهمها في فقرة سابقة من هذه الكلمة ، وبين هذا القسم وذاك يمكن ان توجد اقسام اخرى تختلف في درجة قربها او بعدها من التراث .

وبالرغم من ان القسم التقليدي لا يزال قويا ولا يزال المقبول من الغالبية العظمى من افراد الشعب العربي خاصة جيل الكبار وذوي الثقافة العربية الاصيلة لانه يخاطب عواطفهم وينفذ الى اذواقهم ويعكس خصائص امتهم وثقافتهم العربية الاصيلة فان القسم الحديث المقلد للاتجاهات الغربية في مفهوم الحداثة والمعاصرة بدأ يأخذ طريقه ويتخذ بعض الانصار له ، خاصة في بعض الاقطار العربية المعينة وبين بعض الشباب وبين المثقفين ثقافة غربية ، وبالنسبة للادباء العرب السائرين في هذا الاتجاه الجديد فان صلتهم بالتراث الادبي العربي وما يحمله هذا التراث من صور واوزان وقواف وخصائص وتقاليد بدأت تضعف كثيرا وبدأنا نجد منهم بين الحين والاخر من يتحامل على التراث ، وعلى الشعر العربي القديم واللغة العربية بالذات وينعتهما بالتحجر والجمود والتكلف والوقوف حجر عثرة في سبيل التحرر والانطلاق في التعبير عما في نفس الاديب بعيدا عن التكلف والتزويق ، ويدعو في نهاية المطاف الى التحلل من تقاليد الادب القديم وخصائصه في الشكل والمضمون والى التحرر من قواعد اللغة العربية .

واذا ما حاولنا البحث عن الاسباب الحقيقية التي تكمن وراء هذا التحامل والعداء ضد التراث او على الاقل اتخاذ موقف غير متحمس له ، فاننا نجد ان من أهم هذه الاسباب ما يلي :

(أ) جهل هؤلاء المجددين على الطريقة الغربية بأدب التراث ، وقلة محفوظهم منه ، وذلك على خلاف ادباء السلف والمقلدين لهم الذين كان الواحد منهم لا ينصب نفسه شاعرا مثلا ـ حتى تصل محفوظاته من جيد الشعر الاف الابيات . وكان الواحد منهم لا يقف عند حفظ القدر الكبير من جيد الشعر ، بل يحاول فهمه وهضم ما فيه من مفردات وتركيبات واساليب وتشبيهات وكنايات وصور فنية وخصائص ادبية ولغوية وبلاغية اخرى .

(ب) ضعفهم في اللغة وقلة زادهم من مفرداتها واساليبها وقواعد نحوها وصرفها واشتقاقها وفقهها وبيانها ومعانيها وبديعها وعروضها . وهم بدلا من ان يعالجوا هذا الضعف بالدراسة وتكميل نقصهم فيها ، فانهم اخذوا يحملون على اللغة العربية ويتهمونها خطأ بالصعوبة والتكلف والتعقيد والجمود ، وبأنها ليست لغة حضارة ولا علم الى غير ذلك من الاتهامات .

وفاتهم ان العيب والضعف ليس في اللغة العربية نفسها ولكن في اصحابها الذين عزلوها . فلو أخذ اصحاب اللغة العربية بيدها وادخلوها الى مجال العلم وعالجوها وتناولوها ومارسوها بلغة العلم لاستطاعوا ان يصلوا الى لغة علمية قادرة على التعبير العلمي بمرور الزمن .

(ج) البلبلة والحيرة والقلق ، وعدم وضوح الرؤية ، وطغيان القيم المادية والمصالح الاقتصادية ، وغزو الثقافة الغربية باتجاهاتها ونزعاتها ومذاهبها الفكرية والفلسفية والاقتصادية واهتزاز القيم الموروثة ، سواء أكانت ادبية او غيرها التي اصبح الاديب العربي يتعرض لها فتؤثر فيه وتجعله يفقد الثقة في نفسه وفي مجتمعه وفي تراثه ويقع فريسة في تيار الثقافة الغربية المعاصرة باتجاهاتها ونزعاتها المنحرفة . واكثر من يتعرضون لهذه العوامل المضعفة للثقة بالنفس والتراث هم من ناقصي الثقافة الاسلامية العربية والمرتمين في احضان الثقافة الغربية بدون ضابط ولا وعي .

(د) الصعوبات والعيوب والمشاكل التي تكمن في اللغة العربية نفسها والتي لها جذورها التاريخية القديمة ، وذلك ان الذين درسوا اللغة العربية في بداية الامر درسوها كما لو كانت شيئا واقفا ، كما لو كانت وحدها في الميدان ، ووضعوا قواعدها في تاريخ محدد ، وانتهوا بالاستشهاد بموت ابراهيم بن هرمة سنة ١٥١ هـ، واعتبروا كل ما جاء بعد ذلك مولدا لا يصح الاستشهاد به ولم ينظروا الى اللغة العربية على انها امتداد لنفسها وامتداد الى اخواتها الساميات في القديم . ولعلهم لو نظروا في اللغات السامية الاخرى او نظروا في اللغة العربية نفسها في فترات اسبق لاستطاعوا ان يتوصلوا الى حل كثير من المشكلات الصوتية والنحوية والصرفية التي ترجع الى تاريخ قديم ، كما انهم غلبوا اللهجة ولم يعطوا عناية كافية لبقية اللهجات العربية ، ولجأوا الى القياس المنطقي ، مع انه ليس هناك علاقة متبادلة تامة بين المنطق وبين اللغة ، حيث ان لكل لغة منطقها الخاص بها ، ولو كانت اللغات متمشية مع المنطق العام تماما لاستوت اللغات في كثير من المسائل . وهذا غير موجود كما نعلم . وكان من نتائج استخدامهم للقياس المنطقي في اللغة انهم لجأوا الى قضية الاستتار ، وقضية التأويل والحذف ، وما الى ذلك (1) .

(هـ) اغراق الشعر الجاهلي الذي يكون ركنا هاما في التراث في الشكلية والتشابه الكبير في التقاليد ، ان لم يكن وحدتها تماما . ومن التقاليد الشكلية التي كان يتمسك بها الشاعر الجاهلي والتي لم يعد هناك معنى للتمسك بها في العصر الحديث : المرور على المنزل ، والبكاء على الاطلال ، والتغزل بالحبيب ، ووصف الليل والخيل ، ووحدة البحر والقافية في القصيدة الواحدة ، واستقلال كل بيت وانفراده عما قبله وعما بعده ، الى غير ذلك .

وقد رأى الشاعر العربي الحديث المتحرر في مفهومه للحداثة في ذلك الاغراق في الشكلية وفي التقيد بوحدة البحر والقافية واستقلال كل بيت عن الاخر في القصيدة منافاة لروح العصر الحديث ولمبدأ الصدق في التعبير الذي يفرض على الاديب الا يقول الغزل الا اذا كان محبا فعلا والا يمدح وهو يعلم ان الشخص الذي يمدحه لا يستحق المديح والا يرثي وهو لا يشعر بأدنى ذرة من الحزن في قلبه ، وهكذا .

وفي تصور الشاعر العربي السائر في الاتجاه الغربي ان التقيد بوحدة البحر والقافية وبعدد معين من التفعيلات يحول بينه وبين الانطلاق على سجيته ، وان استقلال كل بيت في القصيدة وانفراده وما يترتب على ذلك من تعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة اصبح لا ينسجم مع طبيعة القصيدة الحديثة التي ينظمها الشاعر كوحدة متطورة متماسكة ذات موضوع واحد وتجربة معاشة .

وكل ذلك جعل الشاعر العربي السائر في اتجاه التجديد يتخفف من علاقته بشعر التراث ، وربما يشتط في نقده والتحامل عليه .

(و) مبالغة بعض الشعراء المتاخرين في التزويق اللفظي والترصيع بالمحسنات البديعية التي تصل بالشعر الى درجة التكلف الممقوت الذي لا يقبله منطق الادب الحديث الذي يرى في الشعر على انه موهبة

---

(1) ينظر نفس المرجع السابق ، نفس الصفحات .

وليس مجرد صنعة وانه مضمون وفكرة قبل أن يكون شكلا . ويكاد الادباء المحدثون يجمعون على استهجان ما امتلأ به ادب المتأخرين من الوان البديع المتكلفة التي لا غرض من ورائها غير الزينة والزخرف وروعة السامعين وجذب انظارهم اليها وبها ، وغير اظهار بلاغة الشاعر وبراعته اللغوية . ويعتبر هؤلاء المحدثون ان خير الكلام ما خلا من الصنعة المتكلفة وائتلفت الفاظه واتفقت معانيه ، وكان قريب المعنى ، بعيد المرمى بريئا من وصمة التكلف ومن عشوة التعسف ،غنيا عن مراجعة الفكرة .

ومن واجبنا ان ننبه الى ان هذا الانتقاد وان صدق بالنسبة لادب بعض المتأخرين في عصر المماليك فانه لا يصدق بالنسبة لشعر القدماء من جاهليين واسلاميين وامويين وعباسيين الذين كانت الصنعة والتحسينات في شعرهم تأتي طبيعية غير متكلفة . ومن واجب ادبائنا المحدثين ان يفرقوا بين الصنعة والتكلف . فالصنعة لا بد منها في كل عمل فني يقترب من الكمال ، يزاولها الفنان فتكون من تمام جمال الفن . ولقد كان زهير يأخذ شعره بالصنعة اذ كان يعاود حولياته بالتنقيح والتثقيف . وتعاقب بعده شعراء تناولوا اشعارهم بالصنعة والتحسين كالحطيئة وبشار وغيرهما ، حتى كان مسلم بن الوليد وابو تمام وابن المعتز فالتفتوا الى المحسنات اللفظية والمعنوية وحسن موقعها من الكلام فاتخذوها في صناعتهم الشعرية قصدا ، وكثيرا ما كانت تواتي اسلافهم عفوا ومن فيض الخاطر .

ولا ينبغي ان يغض التكلف المرذول من قدر البديع المحكم الصنع . فما البديع الا مادة زينة كالذهب والازهار ، يختلف المزين بها باختلاف الصناعة والتنسيق . وهنا يكمن الحد بين الصنعة والتكلف ، وكيف نحمل على التخلي عن الصنعة في الاثار الادبية ؟ أليس اختيار الالفاظ واحكام النسج وترتيب الافكار والمعاني صناعة ؟ ولو تخلينا عنها لما استقام للشعر وزن ولا اطردت له قافية (١) .

هذه بعض الاسباب التي من اجلها يتخفف الادباء المحدثون المتحررون في علاقتهم بالتراث وهذه بعض الانتقادات التي يوجهونها الى هذا التراث . وفي انتقاداتهم لادب التراث بالذات من التعميمات والمغالطات المقصودة وغير المقصودة ما لا يحصى ، ليس الخلط بين ادب التراث في عصر ازدهاره وبين ادب عصر المماليك المتخلف ، والخلط بين الصنعة الطبيعية المحمودة وبين الصنعة المتكلفة المعابة الا بعض هذه المغالطات .

٥ ـ وجه الضرورة في توثيق الصلة بين الادب العربي المعاصر والتراث .

ولكن مهما كانت الاسباب التي من اجلها يتخفف بعض الادباء المحدثين في علاقتهم بالتراث او يحاول التخلي عن هذا التراث كلية، ومهما كانت الانتقادات التي يوجهها هذا البعض الى التراث ، فانه لا غنى للادب العربي المعاصر ـ اذا اراد ان يحافظ على اصالته وشخصيته العربية الاصيلة وعلى شخصية الامة التي ينتمي اليها من الناحية الثقافية والروحية بالذات ـ من ان يوثق صلته بالتراث العربي القديم الاصيل والسليم . ان توثيق هذه الصلة ضرورة قومية ودينية وثقافية وادبية في آن واحد . وليس في هذه الصلة او العلاقة القوية المتينة ما يحد من قدرة الاديب الاصيل الموهوب والمتمكن من ادواته اللغوية والفنية على الخلق والابداع ، او من قدرته على الانطلاق في التعبير ، او من قدرته على علاج اية قضية من قضايا مجتمعه وامته وطرق كل جديد في عصره ، او من تفتحه على الاداب الانسانية والثقافات الاخرى ، او من تطوير ادبه وانمائه .

ولنكون اكثر تخصيصا ووضوحا في بيان ضرورة اتصال الادب الحديث بالقديم الاصيل السليم وبيان اهمية هذا الاتصال ، فاننا نذكر بايجاز الاسانيد والمدعمات التالية :

(أ) أن تراث الامة في أي ضرب من ضروب المعرفة والفن من أنفس ما تملكه ومن خير ما تركه السلف من ثقافة وحضارة . ان هذا التراث مصدر ثري وينبوع دافق لا يمكن لاي متدارس ، سواء أنصف أم لم ينصف ، تجاهله ، لانه أحد خصائص الامة الكبرى . واهتمام الامة بتراثها يزداد ويشتد بعد أن تلتفت الى نفسها ، وتتمركز نظراتها، وتنفتح آمالها ، وتزدهر مطامحها القومية (١) .

ولهذه الاهمية التي يحتلها التراث من الناحية القومية ، فانه من واجب أدباء الامة في كل عصر أن يحافظوا على قراءته وحفظه وفهمه وهضمه والتفاعل معه والاقتباس منه ومعارضته ومحاكاته ومباراته لمحاولة بزه والتفوق عليه واعتباره نقطة البداية في تطوير وتجديد ادبهم ، وذلك كما فعل شوقي وغيره من ادبائنا وشعرائنا المحدثين الجيدين . فتقليد شوقي ـ مثلا ـ للاقدمين « لم يكن يعني ـ (كما يقول الدكتور شوقي ضيف) ـ التخلف ، وانما كان يعني التفوق . فما يزال يحور في المعنى ويولد في الفكرة حتى يستخرج الدرة اليتيمة . فتقليد شوقي ليس معناه العقم ، وانما معناه القدرة على الخلق والابداع . فما يزال بالمعنى او الفكرة حتى يحولها الى ملكه وحتى يضرب عليها طابعه ، وما يزال يتخذ من صياغة الشعراء صياغة جديدة له ، منهم ، وليست ملكهم ، وانما هي له ومن صنعه . لا يجور على القوالب والاصول والاوضاع القديمة ، ومع ذلك فهو صاحبها ، وهي ذات كيان حي ...

وهذا هو التقليد الحي . فهو ليس تحجرا ولا جمودا ولا تعفنا، وانما هو تغلغل وتعمق في التقاليد الفنية الموروثة ، حتى لا يضرب الشاعر في متاهات الفن ، وحتى لا يضل طريق الشعراء النوابغ الذي سلكوه امامه في لغته ، فيجري في نفس الدروب على هدي سابقيه ، ثم يحاول أن يبتدع المثال النادر ، بعد ان يكون قد تعرف تعرفا كاملا على كل ما صاغه اسلافه ، اذ رآه رؤية صحيحة، في اعظم ما يكون من النور والضياء » (٢) .

(ب) ان قراءة الادب القديم السليم في اسلوبه وفي معناه في غاية الاهمية للاديب المعاصر ، لدرجة اننا لا نتصور ان شاعرا عربيا حديثا يمكن أن يبني صرحا في الشعر الاصيل ما لم يقرأ قراءة تروٍ وفهم واستيعاب وتمثل واستلهام وتذوق ادب التراث الاصيل وزود نفسه منه ما استطاع الى ذلك سبيلا ، لان هذا الادب الاصيل هو الصورة المثلى للعربية الموحدة ،والصورة المثلى للنطق ، والصورة المثلى للقراءة الجيدة . وما كان البارودي وشوقي وحافظ ابراهيم واحمد رفيق المهدوي وغيرهم من فحول شعرائنا المحدثين ان يصلوا الى ما وصلوا اليه من جودة الشعر لولا قراءتهم واستيعابهم لشعر الشعراء القدماء المجيدين من امثال ابي فراس وابي العلاء المعري وابي العتاهية والعباس بن الاحنف والبهاء زهير، والمتنبي وابو تمام والبحتري والمهلبي وابن الرومي والشريف الرضي وابن زيدون والبوصيري وغيرهم من شعراء التراث الذين يمثلون الشعر العربي في أزهى عصوره وصوره .

والاديب المعاصر برجوعه الى ادب التراث واستيعابه يستطيع

---

(١) عباس حسان « نظرات في ادب المتأخرين » مجلة الثقافة المصرية ، السنة الثامنة ، والعدد ٣٩٨ ، ١٣ اغسطس ١٩٤٦ م ، ص ١٦ ـ ١٨ .

(١) طلال سالم الحديثي ، مقدمة وستة شعراء . بغداد . مطبعة دار البصري ١٩٧٠ م ، ص ٢١ .

(٢) د . شوقي ضيف . شوقي شاعر العصر الحديث . القاهرة: دار المعارف بمصر ١٩٥٣ ،ص ٨٠ ـ ٨١ .

الاحتفاظ بقيم الماضي مجردة من المصالح ، ويربط الحاضر والمستقبل بالماضي ، وينمي موهبته الادبية وذوقه الادبي وملكته النقدية . ولهذا كان من حكم الاوائل قولهم « اكتبوا احسن ما تسمعون،واحفظوا احسن ما تكتبون ، وتحدثوا باحسن ما تحفظون » .

ومما رآه الاستاذ احمد الزين احد رواد الحركة النقدية الادبية في هذا القرن الامران التاليان :

« الامر الاول : ان الذوق الادبي وملكة النقد الفني انما يخلقان وينموان في نفوس المتادبين بكثرة ما يحفظون فيما تركوا ، ثم يدأبون على تطبيق ما لم يسمعوا على ما سمعوا وقياس ما لم يعلموا على ما علموا . وهكذا حتى تصبح ملكاتهم قادرة على ابتكار ضروب في النقد لم يسبقوا اليها وطرق جديدة في تمييز الكلام لم يدلهم عليها احد .

الامر الثاني : ان الفساد والضعف في الشعر الحديث ترجعان الى عدة اسباب اقواها ان ناشئة الشعراء في هذا العصر لم يرجعوا في تعلم الشعر الى مصادره التي منها بعث وفيها شب واكتهل . فلم يقرأوا من شعر الفحول المتقدمين الا قليلا ، ولو فعلوا لاكسبهم ذلك الشعر تقويما لالسنتهم وتحسينا واضحا في اساليبهم وحياة قوية في عباراتهم وتعلموا من ذلك الشعر كيف يبرزون احساساتهم وعواطفهم واخيلتهم في صورة واضحة الدلالة بينة المعالم لا غموض فيها ولا التواء، لكنهم رجعوا في تعلم الشعر الى ما ينشر في الصحف كل حين من شعراء الضعفاء ، وطبيعي ان الفرع اضعف من الاصل .. » (١)

(جـ) ان توثيق الصلة بالتراث فيه اكبر دعم للغة العربية الفصحى التي تعتبر اللغة العامة والمشتركة التي يفهمها العرب جميعا على اختلاف اماكنهم وبيئاتهم ، واكبر عون على توحيد اللغة العربية والتقليل من الصيغ اللغوية المختلفة او من شتات اللهجات العربية الكثيرة والتقريب بين هذه اللهجات . فقد كان الادب على الدوام وسيلة من اهم الوسائل لتوحيد اللغة والتقليل من شتات اللهجات العربية وتقريب الهوة بين اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة. ودوره اليوم في هذا التوحيد اشد ضرورة واكثر خطورة ، وذلك في وقت اخذ فيه التحسس بالقومية العربية يقوى ويشتد . وبطبيعة الحال ان اللغة العربية هي ابرز مظهر من مظاهر القومية ، بل هي رمز القومية ومقومها الاساسي واوثق رباط بين الناطقين بها ووسيلتهم الوحيدةفي التفاهم على اختلاف اقطارهم وكياناتهم المصطنعة .

واللغة التي لها هذه الاهمية هي اللغة العربية الفصحى لانها هي اللغة المشتركة التي يفهمها الجميع . ومن واجب فنانيناوادبائنا العرب ان يكتبوا فنهم وادبهم باللغة العربية الفصحى ولو البسيطة السهلة ، لان هذا ليس في صالح وحدتنا اللغوية وحسب، بل هو ايضا في صالح وحدتنا الفكرية والسياسية والنفسية ، لان اللغة ليست مجرد الفاظ مرصوفة وليست مجرد وسيلة اتصال، بل هي علوم وآداب وعواطف مصوغة في الفاظ . وهي قبل هذا وبعده لغة الدين الاسلامي والوعاء لشريعته الغراء .

واذا كان للغة العربية الفصحى ما ذكرنا من الاهمية فانه لا بد من الحرص عليها في اغانينا ورواياتنا ومسرحياتنا واشعارنا . ومن الخطأ الفادح ان يلجأ ادباؤنا وفنانونا الى كتابة انتاجهم الفني والادبي باللغة العامية بحجة ان اللغة العامية اقرب الى ذهن السامع والرجل العادي وهو يريد ان يفهم الاغنية او القصة او

(١) احمد الزين ، « من احسن ما يروى : دراسة واختيار » ، مجلة الثقافة المصرية . السنة الاولى ، العدد الرابع ، ١٩٣٩ م ، ص ٣٩ - ٤١ .

المسرحية ، او غير ذلك من الاعمال الفنية . « ولكن ثبت ان هذا الكلام ضعيف ، لانه كتبت قصص وكتبت مسرحيات باللغة الفصحى ، وحتى في الشعر كما في مسرحيات شوقي وعزيز اباظة ،كتبت الشعر الراقي السليم ، وفهمت . فالقضية قضية التثقيف اللغوي العام في البيئة المعينة ، كيف نصل الى هذا التثقيف اللغوي ؟ هذه قضية المعلمين والمتعلمين جميعا .

وهناك لغة سهلة مبسطة مثل الخطب المنبرية التي رغم ثقلها احيانا لان الخطيب يأخذ طريقا معينا في الالقاء واسلوبا معينا في التعبير ، الا ان الناس يفهمونها . فهنالك اساليب عربية سليمة فصيحة ، سهلة ، مبسطة ، يمكن ان يفهمها الرجل العادي ، ثم الرجل العادي يجب ان نرفعه لا ان ننزل الى مستواه ، فناخذ بيده نعطيه جرعة من كلام فصيح سهل في البداية ، ثم نرتفع بهذه اللغة الى ان نصل الى الفصحى المبسطة » (١) .

والتخلي عن العربية الفصحى انما هو رجوع بالفكر العربي الى حالة السذاجة والجهل التي كانت عليها الامة في اوائل نشأتها . وهو دفن لتراث الامة التليد وقطع لتاريخها المجيد (٢) .

والدعوة الى تغيير الابجدية العربية لا تقل في خطورتها وضررها على التراث عن الدعوة الى استعمال اللغة العامية في كتابة الفن والادب . فتغيير الابجدية العربية فيه تغيير ضمني للتراث العربي، « لانه لو وضعنا ابجدية جديدة الان ، لا بد ان ننظر في التراث، فاما ان نعيد كتابته ، واما نعلم الناس نوعين من الابجدية يقرأون بواحدة القديم ويقرأون بالاخرى الحديث .. واعلم ان الابجدية العربية خير ابجدية على وجه الارض العربية .. هذه الابجدية العربية صالحة لان يكتب فيها القطري لهجته والمصري لهجته ، الخ .ففيها من المقومات ما حرمت منها الكثير جدا من الابجديات ، وما زالت الى حد كبير تمثل النطق بصورة واضحة جدا » (٣) .

طرابلس (ج.ع.ل)
د . عمر التومي الشيباني



(١) د . كمال بشر « عوامل التوحيد اللغوي » . محاضرة في الموسم الثقافي الاول لكلية التربية بدولة قطر ١٩٧٥ م،ص٦١-٦٩ .

(٢) اسحق موسى الحسيني « العلاقة بين الفصحى والعامية » مجلة الثقافة المصرية . السنة الاولى ، العدد الرابع ، ٢٤ يناير ١٩٣٩ ، ص ٢٣ - ٢٥.

(٣) د . كمال بشر ، عوامل التوحيد اللغوي - سبق ذكره ، نفس الصفحات .

عبدالله القويري

في الانتماء والالحاق

لم يتحدد معنى الالتزام في الاذهان ، رغم ان آن الاديب المعاصر لا بد آن ينتمي الى قضية يدافع عنها ، وينطلق في اجوائها، فالانتماء روح العصر ، والتملص منه مما يؤخذ على الاديب والمفكر .

لم يكن الانتماء واضحا قبل سنوات الخمسينيات ، رغم ان المفاهيم الداعية الى الاشتراكية ، والى سيادة العدالة الاجتماعية وروح المساواة ، كانت قد راجتفي وسط المثقفين والمتعلمين ، برواج مفاهيم النظريات الاشتراكية بجميع مدارسها .

ومنذ ذلك الوقت اصبحت كلمة « انتماء » ذات دلالة واهمية بالنسبة للاديب مثلما اصبح وصفه بانه غير منتم نقيصة ، بل تهمة يحاسب عليها ، فافظع ما يوجه الى انتاجه من ماخذ تصل الى حد الطعن والقول بانه ادب غير هادف .

اعتبر الانتماء دلالة على الوعي ، في الوقت الذي اعتبر فيه عدم الانتماء دلالة على انعدام الوعي ، مثله مثل انتماء الاديب الى طبقة حاكمة هي في الغالب الطبقة الاقطاعية او الطبقة المتوسطة ، فوعيه بالتالي محصور بحدود مصالح تلك الطبقة ، فلا يشرق الافق الانساني الذي لا يتاتى الا باحتضان مصلحة الطبقات الكادحة كالعمال والفلاحين ، فالوعي بمصالح هاتين الطبقتين هو الوعي الحقيقي ، اذ هو الوعي بحركة التاريخ ، وبان المستقبل هو للايدي الخشنة ، والوجوه الملفوحة بالشمس ، والعيون الآملة المفتوحة على الحياة باتساعها وشمولها .

ودائما ما يحسب على الاديب الذي يدرك هذه التعريفات ، وينضوي تحتها ، الا انه يرى ان هناك جوانب اخرى جديرة بالتعبير عنها . فلا يكتفي بالتعبير عن الايدي الخشنة والوجوه الملفوحة ،اقول يحسب عليه ذلك ، فيصبح انتماؤه مشكوكا فيه ، وان لديه تطلعات طبقية ، او ان اعماقه تسكنها بقايا الروح البرجوازية او الاقطاعية، التي تجعله يحن الى اخلاق هاتين الطبقتين وسلوكهما مما يجعله يمجد بعض قيمهما في حين كان عليه ان يعمل على اندثار هذه القيم، فلم يكن ينتج عنهما الا كل قبيح ،حتى ولو كان ذلك الانتاج يملك من الاشعاع ما يعشي الابصار .

يقبل الاديب على الانتماء من ذات نفسه ، فهو يحس ان ما يربطه بالمجتمع اكثر من ان يحصى ، تمثل في دقائق داخل نفسه ، زرعها التكوين الاجتماعي الذي كونه هو عبر مراحل طويلة من التجارب ـ ثم ليتصورها هو بكيفية يعتقد فيها التفرد الذاتي ، وهي في حقيقة امرها لا تخرج عن تصور المجتمع لها ، كل ما هنالك انالاديب ياخذ تلك النسب القائمة فيما بين الاشياء المعنوية ويخلخلها ، مثلما ياخذ في احيان اخرى حدودا ضيقة صغيرة فيوسعها .. الامر الذي يجعلنا نحس بالروح الابتكارية فيها ، مما يشدنا اليها ، ويدخلنا عالم الجدة والفرح والبهجة .

وقد ياخذ الاديب شيئا من نفسه نما بتجاربه الخاصة ، فلا يجعله يتحوصل في ركن قصي ، بل يقفز به الى المواجهة بواسطة اداء فني امتلكه واعانه على تواجده تجاربه وفهمه ، وكيفية تناوله للامور ، مما يجعل الفعل الخاص بعد ذلك وقد اكتسب صفة الفعل العام . انه رغم كتمانه لحدود التجربة الخاصة ، وعلاقاتها وتداخلها مع الحدود العامة للتجربة ـ لا يخفي انتماءه للمجتمع الذي يغوص في علاقاته ، وفيما بين بعضها والبعض ، وفيما بين هذه العلاقات وما تعطيه من دلالات ذهنية واجتماعية جديدة ، انه يحقق الانتماء دون ان يقوله او يحكي عنه .

لقد كسبت كلمة « انتماء » دلالة سياسية ، واعطيت ابعادا لا تحتملها الكلمة ، فالفعل الارادي الطبيعي الذي يقترب من العقوبة، والذي تدل عليه الكلمة ، انتقل ليصبح آلزاما ، او هو آمر قريب من الالزام . آن الانطلاق من الداخل ، اي خروج الفعل منالذات التي تريد ان تتكامل اجتماعيا ـ هو ما تدل عليه الكلمة ، فالانتماء الى الاب هو الانتساب اليه ، وعندما نقول آن فلانا ينمى الى حسب وينتمي اليه ، فمعنى ذلك انه يرتفع اليه ، فهي كلمة ذات منطلق فردي ومردود اجتماعي ـ بل هي اصدق كلمة تدل على ذلك الحوار المستمر بين الفرد والمجتمع . ولكنها تحولت في المجال السياسي الى اشراك في التعبير عن مبادىء سواء كانت توافق ميول الاديب او لا توافقها، وقد يتناقض معها وجوديا فلا تمس مكامن الابداع في نفسه بل ربما لا تقترب منها اقل اقتراب .

قد يكون التزام الاديب بالخطوط السياسية العريضة لحزب او تنظيم لا يلزمه بحدود ضيقة في مجالاته الابداعية ، ولكن هذا لا يكون الا في احزاب الطبقة المتوسطة في حالة صعودها ، وسيطرتها على السلطة وايمانها بالحرية الاقتصادية والفكرية ، اما عندما تقع الازمة وتتشبث الطبقة بالسلطة ، فانها تتحول ضد الحرية بمفهومها هي ، ولا ترى في الحرية الابداعية المتسعة التي يمارسها الاديب الا طنينا فارغا لا ضرورة له ، مثلما يرى حزب عقائدي ،مثل هذه الرؤية في حالة عدم تعبير الاديب عن شعاراته بكل وضوح ، وبصوته المرتفع الذي يصل الى حد الصراخ . ان دائرة الانتماء تضيق حتى تصبح الآن حلقة محكمة توضع حول رقبة صاحب القلم ، فلم يعد امامه غير السكوت ، او الالحاق .

الانتماء الحقيقي هو انتماء الاديب الى الوطن ، انه ليس نظرية، وليس مبادىء يضعها عدد من الافراد ، كما انه لم يكن نظرية تملك من السيطرة والاقناع ما يجعل الفكاك منها يصعب على كل فكر ـ

ذلك ان الانتماء هنا هو المولد والنشأة والمصير ، والوطن كلمة امتلكت الوجدان منذ نشأتها ، أعني تواجد المقومات التي دعت الى اطلاقها — ولا يعنيني هنا ان تكون نشأة الكلمة مرتبطة بالطبقة المتوسطة ومصالحها وعملها من اجل ان يكون لهذه المصالح مجال لا ينافسها فيه أحد ، وكذلك لا يهمني كثيرا ان الادب الوجداني قد امتلأ بالنماذج والمقطوعات التي تمجد الوطن والموت في سبيله ، ولكن ما يعنيني هو ان هذا الشكل من التواجد الاجتماعي الذي تكون بعد مراحل تاريخية طويلة ، لم يوجد بعده ما يلغيه او يفرغه من محتواه .

كثيرة هي النظريات التي اعتبرت الوطن مجرد شكل من اشكال الاجتماع ، ليس هناك ما يدعو الى المغالاة في التمسك به ، ذلك ان شروطه يمكن تجاوزها بواسطة حركات سياسية واجتماعية كثيرة، فهو ليس دائما او خالدا ،بل ان علماء النفس اعتبروا التمسك به وحبه مرضا نفسيا ، فالانسان المعاصر مطالب بأن يتجاوز اعتبارات كثيرة ، من بينها الوجدانيات التي ترتبط بمسقط الرأس ، انهم يريدون ان يجعلوا الفرد يتجاوز وشائج ومقومات وجوده ، ذلك ان الآراء الداعية الى ذلك لم تطرح بديلا في مستوى الوطن ، واعني بذلك ما للوطن من جذور تاريخية وجغرافية واجتماعية ونفسية .

ان حالة التشبع الاجتماعي في الوطن كمحتوى لم تتغير ولم تصبح فاقدة لمعنى وجودها ، هذا بالاضافة الى ان تراكمات هذا المحتوى لم يفض الى تغير كيفي يتطلب تغيرا في العلاقات فيما بين الوطن وبين غيره من الاوطان .

ان الوطن لم تستطع التطورات ان تفرغه من محتواه ، ذلك ان التغيرات التي تحدث في داخله تاخذ فعالياتها من وجودها في اطاره ، فلو كانت في غير اطاره لنتج عنها ما لا يعطيها اي معنى اذ تتحول الى تجمع فتشتت في تتابع ميكانيكي ، ويفقد الاجتماع اهم عنصر من عناصر وجوده، وهو حيوية الظاهرة الاجتماعية واشعاعها ،لقد كانت الوحدات الاجتماعية تاخذ صفة الوطن ، وكان الارتباط بها من علامات تلك المرحلة ، ولكنها لم تكن قادرة على التطور ذاتيا ، فتطورها كان نتيجة احتكاكها بعضها بالبعض ، وتصادمها ليترتب عن اندماجها او تشتتها تغيرات كيفية .

ما هو البديل عن الوطن ؟

هل هو مجرد تجميع اوطان في وحدة يترتب عليها كثرة عددية، ولكن لا يترتب عليها تبدل كيفي، مهما كانت الكثرة . فالكثرة العددية هنا ليست تراكما نوعيا ، انها عملية ميكانيكية في حين ان عملية التراكم النوعي عملية ديناميكية اننا نجمع وحدات اجتماعية متفاعلة فعالة ، كل منها بمجاله الخاص به لنضعها جنبا الى جنب . النتيجة هي اطار كبير بداخله عدد من الخلايا الحية كل منها يمارس حياته بعيدا عن الاخر .

هناك دائما جواب على ذلك بأن الزمن سيفعل فعله في ان يخلق منها خلية واحدة قد تكون ذات نوى ، والاجابة على الجواب هي ان هذا سيكون حتى دون ان نضع الاطار ، انني لا أغفل عاملي الارادة والوعي ، وفي نفسي لا اتغاضى عن عوامل رد الفعل الواعية وغير الواعية كالتقوقع والروح الانقسامية ، وحيوية جزء وسيطرته على بقية الاجزاء .

الوطن هذا التجمع الجغرافي التاريخي النفسي ، والذي يحمل تناقضات هي في حالة صراع دائم من اجل امكانية الحل لتحل محلها تناقضات جديدة في سبيل تشكيل تكوين متلائم متكامل ، ومحاولة دائمة للاشعاع الانساني تكاملا وتفاعلا من منطلق له كيانه واصالة تكوينه وبشريته والظروف التي ساعدت على ذلك مما جعل بعد ذلك الاعراف والنظم والقوانين منشأ واحدا ونفسية واحدة متقبلة — هذا الوطن عندما يتحاور في مجتمع انساني شامل اصبحنا نطلق عليه اسم المجتمع الدولي — يكون حواره من ارضية ثابتة ، مرتبطا غير منفلت ، مضيفا عاملا فعالا ، لا يكون عبئا ، بقدر ما يكون عضوا ، مهما بلغت درجته في سلم الحضارة . وهذا ما لا يستطيع ان يمتلكه اذا افتقد تشكله ، اعني دابه وتحصيله الاجتماعي بواسطة استكماله لكيانه .

لذا كان انتماء الاديب معبرا عن هذه الفعالية ، وهذا التفاعل الحي الواعي . ان ذلك يعتبر نقطة الانطلاق المطمئنة للاديب، مما يدفعه للعمل من اجل مزيد من الاطمئنان . ان فقد الحد الادنى من الاطمئنان الاجتماعي بالنسبة للاديب ، يفقده دواعي الانتماء ، مما يوقعه في بحران من الهواجس ، يتحول بواسطتها الى لاهث وراء اطمئنان كاذب ، يحسبه موجودا في التنظيمات والاحزاب ، والدعوات القائمة ، ولن ينقذه بعد ذلك انتماؤه الى طبقة او كونه لسان هذه الطبقة الناطق .

ان البحث عن الاطمئنان ، هو ما يجعل الاديب مفتشا عن الاخلاق، يريدها محددة من ذاته ، لا كما يراها مطاطية تتسع في احيان كثيرة للمعنى ونقيضه . انه يريدها في جزئيات منها ، ينتقل هو بعد ذلك بالجزئيات فيعممها ، بعدما تقوم بعملية اختيار دقيقة ، حتى يحصل على القليل منها ليجعلها شروط ابداعه . فاذا تمكن من السيطرة على هذه العملية الدقيقة ، كان التزامه قويا ، اما اذا لم يتمكن ولو جزئيا من الامساك بشيء منها فانه يذهب ضحية امحال نفسي لا يقدر على تجاوزه ، بل يقع فيه وينتهي امره .

ان بنوة الاديب لطبقة مطحونة — او هي طبقة تحاول مصارعة ان تصعد فتضرب — تجعله يعاني معها فقدانها لحدود اخلاقية معينة ، فهي تتذبذب وتفقد الرؤية الواضحة مما يورث الاديب التردد ،فلا هو قادر على استقطاب جزئيات اخلاقية يستقل بها ابداعيا ولا هو في نفس الوقت بمستقل بجو اخلاقي عام .

ان حدوث تشمع وهمي دعاوي يرتكز على قيم عامة يوقع الاديب في امحال دائم مثلما امتصت الفعاليات السابقة ، فلم يترك لها امكانية الفعل .

ان كل مجتمع يستطيع مهما صغر ان يدفع الاديب بتناقضاته الداخلية الى الابداع في ظل تقاليد واخلاق مرعية ، ولكن جزئياتها هي ما يراها الاديب ويعايشها ، ومن هنا كان ابداعه ، فالتقاليد والاخلاق بوجودها نتيجة لمراحل طويلة وتعبيرا عن احتياجات اجتماعية ونفسية لا تكون عائقا في طريق الابداع ، الا اذا قولبت وجمدت ، ان الحركة الداخلية الموجودة فيها هي ما يدركه الاديب ، في الوقت الذي يحجم عنها عندما يراها وقد توقفت الحركة فيها، فتحولت الى دوران حول بؤر وهمية .

عندما تكون الدوافع الاجتماعية حركيا، تولد الفعالية والاحتكاك الواعي ، الذي يساعد على اطلاق الفكرة والابداع مما يشحن الالفاظ بالمعاني والدلالات ، فيوفر ذلك لحظات الاستكشاف المفرحة لدى كل فرد . وبالعكس من ذلك فان ظلام جانب من المجتمع يبقى بقعة ظلام في نفس الاديب ، وهو امر عند الانسان العادي لا يتطلب اكثر من معالجة بواسطة الطب النفسي . اما ظلام جانب من المجتمع فهو امر لا يمكن معالجته ، ويستعصي حتى على الثورات الاجتماعية . ان الكآبة الاجتماعية التي تسيطر على قطاعات من المجتمع في حالات تغيره وتطوره هو حالة انحدار في جانب من المجتمع يتبعه انحدار في جوانب اخرى لذلك فان الوعي بالحركة الاجتماعية هو ما يواجه به هذا الامر ، اذ هو خلاصة ما يتبلور من ملاحظات في المجتمع داخل الضمير . وخير من يلاحظ الحركة الاجتماعية ، والحركة التي تساوقها او تتناقض معها داخل النفوس هم الادباء . انهم لا يكتفون بجانب واحد او عدة جوانب ، اذ هم يغوصون في تيار الحركة .انهم لا يلاحظون الحالة ، ولا يشخصونها ، انهم لا يقومون بدراسات حقلية او احصائية ، ولكنهم يفعلون اكثر من ذلك ، انهم في لمحة واحدة يلتقطون استقطابا ما يدور في المجتمع ،فيدركون التناقضات رغم انها لا تبدو فوق السطح ، ويلاحظون مدى اهمية الفكر في حالة وجوده او غيابه ، ويتأملون مسيرته من اجل تكوين بناء اخلاقي ، في

الوقت الذي لا يغيب عنهم ان الاخلاق بعموميتها هي الجو العام . ان الادباء بفعلهم هذا يعانون الاستكناه الدائم الذي يشبه الاستبطان،غير انه اشمل ويرفده الوعي الدائم ، رغم انهم يأخذون من ذواتهم مثلما يأخذون من المجتمع مباشرة . انهم في ومضة واحدة يعطون حالة دائمة من الفعل المتبادل الواعي ، الذي يسيطرون بواسطته على المتناقضات ، ولا يتركون الفرصة امامها في السيطرة عليهم ، ذلك انه اذا ما تمكنت المتناقضات من السيطرة ، فانها لن تجعلهم اكثر من حالات ، اما اذا ما سيطروا هم فانهم يستطيعون ان ينقلوا الحالة او الحالات او الظاهرة الى مجالات التأثير والفعل ، بعد مرورها بالوجدان ، بالبحث عن مخرج او حل يتمثل في حالة من حالات التطهير الوقتي ، الذي يشبه حالة التطهير الكلي ، الا ان حالة التطهير الكلي لا تكون الا نتيجة حل لتناقض ازلي ، وحله لا يكون عن حساب صعود معنى انساني خلقي ، وهزيمة معنى يقترب منه او يشبهه في القداسة ، سواء تمثل هذا المعنى في شخص او لم يتمثل .

ان حالات التطهير الجزئي ، والمترتبة على اقتناص ظاهرة جانبية ، او تناقضا صغيرا ، هي التي تكون دفعات للمجتمع ، او لنخبته لكي يبحثوا عن مخرج ، دون ان تؤرق وجدانانهم ، فهي لا تؤرق غير وجدان الاديب . ان النخبة تطمئن الى المظاهر كثيرا ، وترى في مجمل الاخلاقيات حماية ، في الوقت الذي تتعامل مع الشكليات التي افرغت من محتواها ، معتقدة ان وجودها يدل على توفر المحتوى ، فالعري الاجتماعي والنفسي مغطى بكثير من التلفيقات التي يرتاحون اليها ، فهي لا تؤرقهم ، انهم حكماء المجتمع .. وعلى العكس من ذلك شأن الاديب فان هذا ما يؤرقه ويدفعه للانتاج وخلق النماذج الباحثة عن الانتماء بصدقها الحياتي والفني وطريقة معالجتها .

امر الاديب في ذلك شبيه بأمر المصلح الاجتماعي ، ولكن هل دوره هو مثل دور المصلح الاجتماعي . قطعا الاجابة بالنفي . بل الاديب يكره ان يكون مصلحا اجتماعيا ، وان اتخذ سمته ، ونادى بما ينادي به ، ولاحظ الجوانب التي تتطلب اصلاحا معينا بقوانين او قرارات ، او دعا الافراد الى الاتصاف بصفات تيستعندهم، وحرضهم على سلوك مسلك يرى فيه مستوى حضاريا . انه يفعل ذلك في حالة رد فعل وقتي ، الا انها امور لا تخفف من استمرارية الاستقطاب الداخلي المستمر . فالحالة عنده ليست ازمة ضمير ، يفرج عنها بكلمات ، الحالة عنده حالة تتطلب التغيير . الاديب صاحب فعل ثوري ، وليس صاحب فعل اصلاحي ، حتى ولو كان هو ابن طبقة صاعدة باستطاعتها الاستيلاء على السلطة دون عناء ، فالثورة عنده ليست فورة دموية او انقلابا او استيلاء ، انها عنده استمرارية الفعل وديناميكيته . الثورة عنده شمولية الحركة ، فهو لا يريد ان يترك جانبا من المجتمع دون ان يراه يتغير ويدخل في مسار ديمومة الحركة وصيرورتها . لا يريد ان يرى جمودا ظاهريا . وهو يعرف ان هناك جوانبا فيها الحركة ومستمرة ولكنها غير ظاهرة او تتخذ مسارب جانبية فلا تلبث ان تتبعثر .

الاديب يريدها ثورة الوعي ، ففي ذهنه نظام ، ويرى ان الثورة نظاما ، ويدرك ان قوانينها في حركتها ، وان باستطاعتها ان تجعل من الاخلاق الحية الفعالة صفاتها لا انعدام الاخلاق ، وان الانضباط والنظام الدائمين والمرتبطين بالحركة فلا جمود هو ما يسيطر عليها لا الفوضى . هو يكره الفوضى، فالفوضى هي الحركة في حالة اتخاذها طريق التبعثر فالتلاشي في مجال اقوى واضبط . فالثورة هي الحركة في المسار الفعال ، اما التبعثر فالتلاشي ، فهما مسارات العدم الظاهري ، الذي يتقولب عند حدود معينة او داخل فئة ، او ارتباطا بقيود طبقة . ان المحدودية هنا في الثورة هو العدم الظاهري اما الثورة المنظمة فهي الوعي بالحركة ، وسيرا معها ، وانطلاقا منها وبها . ان الحدود والنظام هنا يتشكلان ويوجدان ويتطوران ويتحولان بالفعل الثوري المستمر ، والذي يتخذ صفة الاستقرار الظاهري من توازن الفعل الثوري مع الحركة . انه ليس سكونا بل توازنا .

من اجل ذلك يكون الاديب ثوريا ، وليس اصلاحيا . واعني بالاديب هنا ذلك الخلاق فعلا بوعيه وثقافته وادراكه ، اديب هذا العصر الحقيقي، وليس كل منتج لمنتجات باهرة لمراحله ، ذات تعبيرات ، وتجد حلولا داخليه ونفسية ، كما يفعل المصلح الاجتماعي.هؤلاء لا يملكون المقدرة تلك التي بلورت الفعل والحركة ، ولكنهم يملكون حالة من حالات القلق والبحث ، وبعض جوانب التعبير ، فكانوا مصلحيين يستعملون ادوات فنية .

فالاديب الذي اعنيه هو الثوري الدائم الذي امتلك المقدرة واستعصى على التحديات .

ــ فهل يمكن الحاق مثل هذا الاديب ؟

يمكن الحاق المصلح الاجتماعي ، اما الاديب الحقيقي فانه يستعصي على الالحاق ، ولكنه ينتمي بارادته ووعيه ، فالانتماء حركة وفعل وارادة . هو ثورة مستمرة . انه يحقق دون ان يقوله او يحكي عنه . اما اذا ما تمكنت ارادة قوية من الحاقه، فانه يحس بالقصور عن رؤية اشياء لا يراها . انه يتحول الى انسان يحكي او يروي عن غيره ، ولا يعيش ويجرب ويعاني فيعي ، ثم يخرج اعمالا لها معانيها وايماءاتها وبهرتها . انه يفعل ذلك باصابعه دون ان يكون هناك من يحاول اخراج ذلك منه .. فقط ديناميكية المجتمع ودوره فيه وارتباطه وانتماؤه هو ما يفعل ذلك .

الاديب لا ينتمي الا من داخله ، انه انتساب الى تقاليد ومعان ومبادىء رآها في نفسه فهو يعتقد بأنها منه وهو منها ، وقد لا يكون منتميا اليها في الاساس ، الا انها ذات وشائج نفسية اوفكرية او تربوية بالنسبة اليه . ارتضاها اساسا جديدا ومجالا وتعلقا وارتباطا ، لكي ترسم ويساهم هو في رسمها حياته من خلالها . هو في ذلك يمارس حرية الانتماء ، مثلما يمارس تجدد الانتماء .

وعلى العكس من ذلك هو المصلح الاجتماعي الذي من اساس تركيبه ملحق بارداة اخرى يتبعها . قد تكون ارادة حزب او ادارة او حتى مستعمر . انه فقط يطالب ويكتب ويعبر وينادي باشياء تصلح جوانب النفس او المجتمع لتتلاءم مع قادم جديد او حكم جديد او مصلحة اقتصادية واحدة . هو يريد بعض الحركة الجانبية التي تتبعثر حتى خلق المجال الجديد الذي يستوعبها .

وليس معنى الحاق المصلح الاجتماعي انه عمل يتم من الخارج، وليس بارادته ورغبته ربما كان الامر عكس ذلك ، اذا يعبر هو عما يجيش في نفسه وفي داخل نفوس افراد كثيرين هو امر سهلومطلوب، وبالتالي فهو يفيد الاشخاص انفسهم ويجعل غيرهم يستفيدون .انها سهولة الحركة الظاهرة على السطح ، فالتقاء الرغبات امر يشجع عليه ومطلوب ، ذلك انه لا يكون آخذا طريق الاحتدام ، فالاصلاح تغير على مهل ، يبدأ من الظواهر والشكليات ويمس في بعض الاحيان دواخل الظواهر ، مراعيا الا يحدث تناقضا جديدا او يغور في الاعماق حادا، مفجرا اوضاعا تم التعارف عليها ، ليترتب على ذلك حركة تحتدم.

ان المصلح الاجتماعي ، ومن يشبهه من الادباء يفرحون بالالحاق، ويعتقدون انهم ارتبطوا حقيقة . انهم يوهمون انفسهم بالانتماء ،ولم يتعدوا ان التقت رغباتهم برغبة من يريدون سيلان الحركة وانسيابها وتسطحها ، كارهين ان يكون فيها يوما احتداما او تغيرا او ان يضرب فيها اسفين غورا محدثا تناقضا غير متوقع .

من هنا تتضح الفروق الجذرية بين الانتماء والالحاق . فروق تدلنا على ان الاصالة والتعبير والابتكار في الانتماء ، اصالة الحياة واتساعها وشمولها . وقوة العمل وتعبيره عن جوهر الانسان وتفرده لا فرديته هذا الانتماء ، اما الالحاق فهو عمل يكلف الفرد يؤديه باقل، وبلا جوهر ، وبعيدا عن الابتكار . انه مواصلة لا ديمومة ، واستمرار لا استمرارية ، ودوام لا ديمومة . فما أحرى الاديب ان يعمل من اجل ان يكون مجال الانتماء مجالا مقدسا لمن اراد ان يعمل في محرابه .

طرابلس (ج.ع.ل) عبدالله القويري

عبد الكريم برشيد

المسرح (العربي) يبحث عن المسرح العربي ...

١ ـ انظر خلفك في غضب ..

انه لا شيء يمكن ان يقوم على الفراغ الا الفراغ . هذه حقيقة ثابتة يجب ان تصاحبنا في دراستنا للمسرح العربي . ثم انه ايضا لا يمكن ايجاد شيء الا داخل زمن معين ، فعملية الخلق اذن تتطلب وجود صانع ومادة خام ، وصورة . كما يتطلب وجود هدف وغاية، لانه لا شيء يخلق عبثا وبدون مبرر ، والصانع هو ذلك الساحر الذي يملك طاقة هائلة لتغيير الاشياء عن صفتها الاولى . انه ذلك الكيماوي الذي يخلط العناصر بعضها ببعض ليستخرج منها شيئا جديدا ، لا علاقة له بما كان ، اما المواد الخام فهي ذلك الشيء القابل للتحول والتشكل وفق الصور والاشكال الهندسية المقترحة . وان الحديث عن المسرح العربي لا بد ان يراعي بالضرورة شروط الخلق والابداع . لان وجود المسرحيين العرب ، ليس كافيا وحده لخلق المسرح العربي . اذ لا بد من وجود المواد الخام العربية والمعمار العربي، والمضمون العربي . والمعروف ان التراث عند العرب يزخر بالفترات التاريخية الانتقادية ، ذات الطابع الدرامي الحاد . كما ان الصراع ـ وهو شرط اساسي لتحقيق الفعل الدرامي ـ متوفر فيه ايضا ـ سواء ذلك على مستوى الذات الفردية (الحلاج ـ غيلان الدمشقي ـ السهروردي ـ طرفة بن العبد ـ ابن الرومي) او على مستوى الجماعة (ثورة الزنج ـ القرامطة ـ الخوارج ـ الشيعة ـ وكل الحركات ذات الطابع الثوري) وهو يخالف ما ذهب اليه المستشرق الالماني فون جرونباوم .فهو يعتقد ان الاسلام السني يؤمن بالقدرية .وان القدرية تعني الاستسلام المطلق . سواء للقوى العلوية او للحكم ، الذي يجسد القوة الالهية على الارض ، أو للقوى الباطنية ، ذلك لان المسلم في اعتقاده يعيش في توافق مطلق مع ما حوله . ذلك لان كل شيء مقدر ومكتوب سلفا . ولا مجال للصراع .

ولكن المواد الخام لا تكفي لخلق مسرح عربي . اذ ان الحجارة لا يمكن ان تبقى الا حجارة ما لم تتناولها يد الانسان لتحولها الى اهرامات او الى معابد او قناطر . ويتم هذا التحويل ـ طبعا .. وفق تخطيط هندسي محكم . وعندما نتحدث عن الابداع في المسرح العربي فلا بد ان نصطدم بهذه الاسئلة :

وفق اي شكل مسرحي يمكن ان نبدع ؟ هل ننظر الى ما استجد حولنا من اتجاهات مسرحية تجريبية ؟ او ننظر الى الخلف ؟

وعندما نرجع البصر الى الخلف ونتامل تراثنا الادبي والفكري فاننا لا نجد غير مقامات وحكايات ونوادر ورسائل واشعار في مختلف الاغراض . وهي اشياء ـ وان كانت قابلة للتمسرح ـ فهي ليست مسرحا . كما قد نجد اشكالا فنية شبه مسرحية والوانا في الفرجة تعتمد على السرد والتشخيص والحوار وعلى تحقيق تجمع احتفالي في مكان عام ، وداخل ظرف زمني محدد . نرى هذا في القرەقوز وخيال الظل والحلقة والسامر والتعازي . فهذه الاشكال ليست مسرحا بالمعنى الدقيق للكلمة ، ولكن دراسة اصولها الفنية قد تساعدنا على فهم طبيعة الانسان العربي وعقليته وروحه . ذلك لانها صيغ احتفالية افرزها الوجدان الشعبي . ولكنها مع ذلك تبقى مجرد الوان من الفرجة الشعبية . الشيء الذي لا يؤهلها لان تكون بديلا للتطلع الى التراث الانساني في المسرح ، ومن هنا كان لا بد للمسرح العربي في المرحلة الراهنة ان يزاوج بين النظر الى التراث العربي ، والتراث الغربي ، فالحاضر كما نعلم هو صورة منقحة او مشوهة من الماضي ، وفي غياب هذا الماضي المسرحي كان لا بد ان نسترق النظر الى ما حولنا ،ولكن على شرط ان نتمثل ما ناخذ وان نلونه باصباغ جديدة تكشف عن واقع حضاري متميز . ولقد سبق للعرب ان تفتحوا على الثقافات الاجنبية وذلك في العصر العباسي . فعن طريق الترجمة نقلوا الكثير من المعارف اليونانية والهندية والسريانية . وهم في تعاملهم مع الفلسفة اليونانية مثلا لم يخضعوا لها بقدر ما جعلوها تخضع لهم وللمتطلبات التي يفرضها الواقع العربي الاسلامي ، وبهذا تحولت الفلسفة اليونانية ـ وهي فكر وثني مادي ـ الى فلسفة اسلامية ذات طابع متميز .

واذا كان العرب قد تعاملوا قديما مع التراث الانساني من خلال منظور معين ، ومن خلال منطلقات راسخة تمثلها الثقافة العربية الاسلامية ، فان المسرح العربي حاليا ، يفتقر الى هذا المنظور الواضح ، كما انه يفتقد الارضية التي على اساسها يكون هذا التعامل . فهو مسرح بلا نظرية فكرية ـ وعندما تكون بلا نظرية ، فان كل النظريات قد تصبح لك ، خصوصا منها ما يملك له بريقا وسحرا وجاذبية . فالابداع كما رأينا ، لا يمكن ان يتم الا داخل الزمن وبذلك كان المسرح (العربي) موجودا في الظرف الحاضر كمشروع فقط وليس كحقيقة عينية ثابتة . وعندما نصف مسرحنا بالعربي فما ذلك الا باعتبار ما سيكون وما نريده ان يكون مستقبلا .

٢ ـ تجاربنا في ضوء الانبهار المسرحي ..

آفة الدول النامية انها مصابة تجاه الغرب بهذا الانبهار الحضاري الذي تلقاه في كل المجالات العلمية والادبية والفنية ، والمعروف ان

الانبهار يقيد الارادة ويصيبها بالشلل الذي قد يكون مؤقتا اونهائيا – فهو يجعل الفرد يقف مشدوها فاغرا فاه ، لا يأتي باية حركة ، واقصى ما يمكن ان يأتيه من فعل هو ان يكتفي بالتامل والنظر ، فالانبهار اذن ضعف يمكن أن يصيبنا امام الاشياء الغريبة والظواهر الخارقة ، وهو يتم عادة نتيجة لتعاملنا السطحي مع الاشياء ، لانه لو حدث وغصنا داخلها وحاولنا تجاوز اهابها الخارجي فاننا حتما سنجد ان هذه الاشياء محكومة بقوانين منطقية ، وانها مرتبطة بشروط موضوعية ، الشيء الذي يجعل الانبهار سذاجة طفولية .

ولقد كان لا بد للمسرح العربي – تمشيا مع هذا الانبهار الحضاري العام – ان يصاب بنوع من التعشق الصوفي الذي تتلاشى فيه الذات وتفنى وتتخلى فيه نهائيا – او مرحليا – عن هويتهاالمتميزة. ولربما كان الانبهار مرحلة لا بد منها، خصوصا في بداية اتصالنا بهذا الفن الغريب الذي يسمى المسرح . ولقد مر الان اكثر من قرن على معرفة العرب للمسرح ، لذلك كان لا بد ان يسترد الانسانالعربي حريته ، وان يخلص نفسه من قيود احكمها الانبهار والاعجاب . ان المرحلة التاريخية الراهنة تفرض تعاملا خاصا مع التراثالانساني العام ، تعاملا واعيا ورزينا وراشدا ، يضع في حسابه مشروعية تبادل التأثير والتأثر ، ولكنه يستبعد كل تقليد اخرس . ان عقدة النقص لا يمكن ان تفرخ ادبا ولا فنا . وتجد هذه العقدة بوضوحفي بعض الكتابات التي تأخذ بالدعوات الغربية الى التجديد ، كما هي وتروج لها ، من غير اخضاعها للنقد ، ومن غير مراعاة الشروط والخلفيات التي اظهرتها الى الوجود .

ولقد عرف المسرح الغربي مجموعة كبيرة من التيارات المسرحية، الشيء الذي جعلنا نتبنى الفرع دون الاصل ، ونجري وراء الروافد عوض ان نعود الى النبع لنأخذ المبادىء الاساسية للفنون الدرامية، ولقد جاءت هذه التيارات الحديثة ، لتضرب الواقعية الطبيعية ، ولتعطي للمسرح مفهوما جديدا يتلاءم مع مقتضيات العصر الذي اتخذ له من حيث التنظير الفكري محاور ثلاثة ، تتمثل في كل من نظريات فرويد ، وماركس ، ودارون ، وهكذا ظهرت السوريالية ، والتعبيرية، والرمزية ، واللامعقول ، وكل الاتجاهات المعاصرة التي تقوم على اسس الفكر الحديث ، وعلى الواقع السياسي الذي افرزته الحربان العالميتان .

وفي زحمة الكفر العام بالقيم القديمة التي افرزت الكثير من الويلات ظهر شعار موت المؤلف ، كما ظهر من قبل شعار موت الله، ظهر هذا في المسرح على يد فرق مسرحية ، حاولت ان تجعل هذا الفن يستقل عن الادب ، وذلك باعتبار انه يملك وسائله التعبيرية المتميزة ، والتي تتمثل في الحركة والايماء ، والرقص ،والضوء، وكل العناصر السينوغرافية الاخرى التي لا علاقة لها بالادب والكلمة .

والمعروف ان المسرح لم يكتب له هذا الاستمرار وهذا التطور ، الا من خلال النص المسرحي ، لان النص نواة كما يقول كاستونباتي. لقد شاهد الجمهور اليوناني مسرحيات سوفوكليس ويوربيديس واسخيلوس ، لقد شاهد عروضا انتهت بعد حين واصبحت مجرد ذكريات ، ثم تلاشت بفعل الزمن الذي غيّب اصحاب هذه الذكريات ، ولكنه مع ذلك بقيت هذه النواة المتمثلة في النصوص ، والتي يمكن ان تزرع في كل مكان او زمان ، لتعطي ثمارا جديدة وعروضاجديدة. وان انطونان ارتو الذي نسبت له الدعوة بريء منها ، ولقد حاول الدكتور علي الراعي ان يعمل على استنبات هذه الدعوة في التربة العربية ، وذلك على اعتبار ان المسرح المصري عرف في مرحلته المتقدمة نوعا من المسرح الساذج الذي يقوم على الارتجال ، نفس هذا المسرح الارتجالي عرفه المغرب على يد كل من بوشعيب البيضاوي والبشير العلج ، كما عرف في الجزائر على يد رشيد القسنطيني . ويحدثنا التاريخ المسرحي ان هناك ثلاث مراحل قطعها الفن الدرامي ، مسرح الممثل ومسرح المؤلف واخيرا مسرح المخرج ، مما يدل ان الارتجال الذي يدعو اليه الراعي مرحلة متقدمة في تاريخ المسرح ، وان الاخراج – وهو حديث العهد بالوجود – لم يظهر الا لينظم العلاقة بين النص والممثل من جهة وبين الممثل والوسائل السينوغرافية الاخرى (ديكور، ملابس ، انارة) من جهة ثانية . وينسب الدكتور علي الراعي الى انطونان ارتو القول بتجاوز النص وذلك في كتابه (الكوميديا المرتجلة) بقوله : (.. وقد نشرت هذه المقالات عام ١٩٣٨ م في كتاب بعنوان المسرح ومضاعفه) او (المسرح وما يربو اليه) وفيها يدعو ارتو الى مسرح ينبذ النص المكتوب ويعتمد على لغة خاصة ، هي لغة العرض المسرحي ذاته ، من حركة وموسيقى ورقص وملابس وكل ما يملأ فراغ المسرح (فلندع هذا الفراغ يتكلم ، فلنعده ونؤثثه .. اما المسرح الذي يعتمد على قصة وشخصيات وحوار ، فيحتقره ارتو اشد الاحتقار ويسميه مسرح اللفظيين والبقالين والمجانين واعداء الشعر) (١) .

وان ارتو الذي دعا الى مسرح القسوة كان متأثرا بمسرحجزيرة بالي ، هذا المسرح الذي كان قائما على الوسائل المسموعة والمنظورة ، والذي يختلف طبعا عن المسرح الغربي القائم اساسا على الكلمة ، فهو اذن لم يدع الى التخلي عن اللفظ بقدر ما كان يسعى الى ان تصبح الكلمة شيئا حسيا ، تدركه العين كصورة ، والاذن كصوت وتراتيل . وفي هذا نجده يقول في البيان الاول لمسرح القسوة والذي نشره سنة ١٩٣٢ (لا يتعلق الامر بحذف الكلمة الناطقة بل باعطاء الكلمات الاهمية التي لها في الاحلام تقريبا)(٢). نفس الشيء تؤكده الناقدة الفرنسية جنفييف سيرو اذ تقول ((ولئن ادعى ارتو الحذر او الاحتراز في اللغة التي انكر عليها اهميتها الاولى في مجال المسرح ، الا ان هذا لا يعني اي لا يمكن مطلقا ان يعني ، انه يتنكر للغة عامة، كما توهم معظم النقاد ممن فسرواهذا الاحتراز تفسيرا سطحيا) (٣) . نفس هذا الخلط سقط فيه الدكتور علي الراعي عندما اعتقد ان انطونان ارتو كان ضد النصالمسرحي. واذا نحن حاولنا ان نتخطى نظرياته الى اعماله التطبيقية فاننا سنجد انه قدم مجموعة كبيرة من النصوص المسرحية ، وذلك بمسرح الفريد جاري الذي اسسه سنة ١٩٢٨ م . فقد اخرج مسرحية (اقتسام الظهيرة) لبول كلوديل ومسرحية (الحلم) للكاتب السويدي الكبير سترانديرج كما اخرج مسرحية (عندما يتقلد الاطفال زمام الحكم) ليوجيه فيتراك كما قام بدوره هو ايضا بكتابة مسرحية (سنسي) معتمدا في كتابتها على الشاعر الانجليزي شيلي والكاتب الفرنسي ستندال ، كما ان المخرج البولوني غروتوفسكي الذي نسب اليه القول بتجاوز دكتاتورية النص ، فقد اخرج اعماله المسرحية بناء على نصوص درامية مشهورة ، مثل الدكتور فاوست لمارلو والامير كستنتان للكاتب الاسباني كالدرون ديلباركا . فهو يعتقد ان النص المسرحي الجيد يشكل منجما غنيا ، ذلك لانه يعطي امكانيات هائلة للاخراج المسرحي . يقول (النصوص الضعيفة هي وحدها التي تعطينا امكانية واحدة للتشخيص ، كل النصوص العظيمة تمثل بالنسبة لنا كهفا عميقا ، خذوا هملت مثلا ، ان كتبا لا تحصى قد خصصت لشخصيته ، يقول لنا الاساتذة – كل من جهته – انهم اكتشفوا هملت الموضوعي فيقدمون لنا نماذج بائرة واخرى متمردة، واخرى عاجزة ، واخرى هامشية .. الى اخره . ولكنه في الواقع ليس هناك هملت الموضوعي ، لان النص اكبر من ذلك) (٤) .

وان الشيء المعروف – سواء في المسرح الغربي او المسرحالعالمي عامة – هو ان كل مخرج له اسلوب معين ومتميز في التعامل مع ذلك الفراغ الذي تشكله الخشبة بابعادها المختلفة ،وفي تحريك الممثلداخل ذلك الفراغ الزمني الذي يمثله العرض ، فهناك من يتمسك بالنص، محاولا سبراغواره البعيدة ، وتجسيد معانيه المجردة وتفجير الحوار والاحداث فيه ، كل ذلك في امانة تراعي للنص حرمته وقدسيته . وقد سمي هؤلاء ((بخدام النص)) ويمكن ان نذكر منهم جاك كوبو ولوي جوفيه . اما الصنف الثاني فهو يعطي الاسبقية لمتطلبات المسرح

وينظر للنص على اساس أنه قابل للتكيف وفق ما تقتضيه الشروط السينوغرافية المختلفة ، وبهذا ينصب نفسه مؤلفا ثانيا للنص ، وهؤلاء هم خدام المسرح ، ويمكن ان نذكر منهم ادولف ابيا الايطالي ، وبيتر بروك من انجلترا ، وجان لوي بارو من فرنسا ، ومن المخرجين العرب يمكن أن نذكر الطيب الصديقي ، الذي يرتكز على الشكل المسرحي اكثر من تركيزه على المضمون ، ذلك لان مسرحه يسعى الى تحقيق الادهاش الفني بالدرجة الاولى ، ومن اجل ذلك فهو يعمل على استخدام اساليب متقدمة ، ولكنه يبقى مرتبطا بالنص ، اذ لم يسبق له ان قال يوما بتجاوز التاليف او بنبذ النص المسرحي .

وان مثل هذه الدعوات لا بد أن تكون خطيرة بالنسبة لمستقبل المسرح العربي ، خصوصا واننا ما زلنا نتلمس طريقنا نحو تكوين دراما متميزة، فالغرب الاوروبي حينما يطالب بتجاوز دكتاتورية المؤلف فانه يفعل ذلك متأثرا (بتخمته الحضارية ، التي جعلتهيكفر بكل القيم القديمة . كما ان القول بموت المؤلف قد جاء ايضانتيجة (تخمة) من نصوص مسرحية تغطي حقبة تاريخية طويلة ، اما الانسان العربي ـ وهو الذي لم يعرف التاليف المسرحي الحق بعد ـ فانه في مطالبته بتجاوز المؤلف ، يكون كمن يطالب باعدام العدم ونفي النفي . فالمسرح هو النص ،ومن غيره لا يمكن قيام حركة مسرحية.

٣ ـ مسرحنا بين المعقول واللامعقول ..

كما ان المسرح العربي ـ وهو في حالة الانبهار ـ لم يقو على مقاومة اغراء اللامعقول ،ذلك الاتجاه الذي شغل الناس في الخمسينات والستينات والذي كان له مفعول السحر في نفوس المسرحيين العرب. واعتقد ان اكثر الاتجاهات خطرا على المسرح العربي هو مسرح اللامعقول ، ذلك لان الغرب سبق له ان عرف اتجاهات ومدارس مسرحية مختلفة ، ولكنها اقتصرت على تغيير مفهوم المسرح ، وعلى ايجاد مسرح يكون اكثر قربا من الواقع التاريخي ، وهكذا ظهرت التعبيرية في المانيا ، كما ظهرت الرمزية ، والسوريالية التي دعت الى كتابة آلية للمسرح . واذا كانت هذه الاتجاهات قد عملت على تجديد المسرح فان اللامعقول قد سعى الى ضرب المسرح كله ، ذلك لانه حاول ان يجرده من مقوماته الاساسية ، وان يحطم الدعائم النظرية والفنية التي لا يمكن ان يقوم بدونها . فقد نزع من الحوار طبيعته الاساسية القائمة على التوصيل والتبليغ وجعل منه مجرد مناجاة ذاتية وكلمات فارغة من الدلالات والمعنى ، لقد أصبح مجرد ثرثرة فارغة ، تعكس فراغا روحيا هائلا ، كما ان الشخصية ـ وهي من بين العناصر الاساسية في المسرحية ـ قد تعرضت هي ايضا الى عملية (تفتيت) . اذ انها فقدت ذلك التماسك النفسي المحكم ، لان مسرح اللامعقول يقوم اساسا على معاداة علم النفس ، وان اهم ما يميز هذه الشخصية الجديدة ، هو فقدها للذاكرة ، الشيء الذي افقدها هويتها ، وذاتيتها ، وذلك نتيجة غياب الماضي وضبابيته ،كما ان هذه الشخصية وهي (عملة) واحدة يصبح لها عدة وجوه او عدة نسخ، تحمل ارقاما ، مثل برتلوميوس رقم ١ وبرتلوميوس رقم ٢ وبرتلوميوس رقم ٣ في (ارتجالية الما) ليونسكو . اما (الحدث) ـ وهو شرط اساسي وضروري لقيام الفن المسرحي ـ فهو غالبا ما يكون غائبا ، وذلك كما في مسرحية (في انتظار غودو) حيث (لا احد يجيء ولا شيء يحدث). فالحدث ساكن يبتدىء من نقطة معينة ليعود اليها في النهاية وبهذا وجدنا يونسكو يسمي اعماله (ضد المسرحية) او (اللامسرحية) .

ولقد وجدنا اصداء للامعقول في المسرح العربي ، يظهر هذا من خلال الانتظار الذي يمثل الفراغ المطلق ، والذي يوحي بالسام الوجودي ، كما يظهر في الشخصيات الغائمة الملامح ، وفي اللعب باللغة ، وفي سكونية الحدث وغياب الصراع الدرامي . واذا عرفنا ان اللامعقول حركة جاءت لتحطيم المسرح امكننا ان ندرك مدى الضرر الذي يمكن ان يلحق بالمسرح العربيمن جراء التاثر به ، ذلك لاننا سنهدم المسرح في الوقت الذي لم نبنه بعد ، وسنعمل على الرجوع الى الخلف في الوقت الذي لم نتقدم بعد الى الامام ، وبهذا سنكون مرة اخرى كمن يطالب باعدام العدم .

كما ان هذا المسرح قد قام ايضا على معاداة العقل وضرب المنطق، ففي مسرحية (الخرتيت) ليونسكو نجد رجل المنطق ـ وهو شخصية في المسرحية ـ يعمل على اظهار فساد المنطق ، وذلك بشكل كاريكاتوري ممعن في السخرية ، والمعروف ان القياس المنطقي عند ارسطو يتكون من ثلاثة حدود اي من مقدمتين ونتيجة ، وان المقدمة تتكون اساسا من مسلمات وبديهيات تفضي الى النتيجة ، ولقد اعطى ارسطو المثال التالي كنموذج لمنطقه هذا :

كل انسان فان
سقراط انسان
اذن فسقراط فان

ويأتي يونسكو بمثال آخر قياسا على مثال ارسطو .وهو كالتالي:

كل القطط فانية
سقراط فان
اذن فسقراط قط

فسقراط يتحول في المنطق الصوري الى قط ، الشيء الذي يظهر فساده وشكليته . كما نجد يونسكو يناقش البديهيات الرياضية في مسرحية (الدرس) فالتلميذة التي جاءت لتاخذ دروسا خصوصية تستطيع الجمع ولكنها تعجز عن القيام بعمليات الطرح ، وذلك لان الطرح يقتضي ان ننقص الشيء الاصغر من الشيء الاكبر في الوقت الذي لا يمكن ان يكون الاكبر والاصغر سوى مسالة نسبية . كما قام مسرح اللامعقول بمراجعة (قانون الهوية) هذا القانون الذي لا يجيز ان يحمل الشخص الواحد اكثر من هوية واحدة ، اذ لا يعقل ان يكون المرء هو وغيره في نفس الوقت ، نفس الشيء يمكن ان يذكر بالنسبة (لقانون السببية) الذي يربط الاسباب بمسبباتها ، وهكذا امكن للاشياء في هذا المسرح أن تنبع من لا شيء ، وان تظهر في غير مقدمات وتختفي من غير مبرر ، واذا كان الغرب الاوروبي الذي اصطلى بنار حربين كونيتين قد كفر بالعقل الذي تحول الى وسائل للدمار ـ فذلك من حقه ، ذلك ان عصر التنوير قد انزل العقل في مرتبة سامية ، وجاء ديكارت ليجعل العقل وسيلة للاستدلال على الوجود ، ولكن تشكيكات كانت في امكانية وجود العقل المجرد . ثم اكتشاف العقل الباطن على يد فرويد والدور الذي لعبه العلم في تدمير مدن باكملها ، كل هذه الاسباب وعشرات اخرى غيرها ،جعلت الانسان الغربي يفقد ايمانه بالعلم وبقدراته الهائلة على توجيه الانسانية توجيها سليما ، داخل هذه البيئة نشا مسرح اللامعقول وداخل هذه الظروف تكونت بوادر التمرد على الواقع الغربي المتعفن، وعندما يجرفنا هذا التيار او غيره من التيارات الاخرى ، فاننا نغض الطرف عن الواقع العربي، هذا الواقع الذي يحمل مميزاته الخاصة ، واذا كان الغرب يعاني حاليا من (تخمة) حضارية ، فنحن على العكس من ذلك نعاني مننقص في التغذية الحضارية . واذا كان الغرب أيضا قد كفر بالعقل ـ لانه اساء استعماله ـ فانه بالنسبة الينا يجب ان نكفر بالفكر الاسطوري ، وان نتخلص من ترسبيات التفكير الغيبي ، وان نوجد الواقع المعقلن ، وان السباحة في تيار اللامعقول تجعلنا نتساءل تلقائيا عن حظ الواقع العربي الحالي من المعقول . ان الفكر العربي ما زال لم يتحرر بعد من مخلفات عهود الانحطاط ، كما ان حاسة النقد ما زالت ضعيفة، ان لم تكن منعدمة كليا ـ واذا كان المنطق في العقل العربي محطما فما الداعي اذن الى تحطيمه ؟ فعندما ننادي باللامعقول فاننا نكون مرة اخرى كمن يطالب باعدام العدم .

فخطر المسرح اللامعقول لا يكمن فقط في الشكل ـ ذلك لان المسرح وهو يحاول ان يسترجع الاشياء والناس والاحداث من قلب التاريخ ومن جوف العدم لا بد ان يركب وسائل سوريالية لتحقيق

ذلك الهدف ـ وذلك ما فعله كل المسرح العالمي التي تميزت بعض تجاربه بالاتزان بينما عمدت تجارب اخرى الى التوغل في التخيل. فالخطر اذن اعمق من ان يكون مجرد تحطيم الشخصية وابعاد الصراع وتجميد الحدث ، فهو موجود في ضرب العقل ونبذ المنطق الذي نجد في اعلى درجاته المنطق الرياضي ، كما يكمن ايضا في « التبشير » بالعدمية المطلقة ، والحكم على الانسان بالغربة والعزلة ، والقول بانتفاء الحوار ، وعجز اللغة عن ان تكون وسيلة للتواصل الانساني .

ولقد استجاب توفيق الحكيم ـ وعشرات غيره من الكتاب المسرحيين العرب ـ الى هذا التيار ، وذلك عندما كتب مسرحيته (يا طالع الشجرة) وجعل بها مقدمة طويلة تتحدث عن (وجود اللامعقول ، في التراث الشعبي المصري . فقد رجع الى موال شعبي تقول كلماته :

يا طالع الشجرة
هات لي معك بقرة
تحلب وتسقيني
بالمعلقة الصيني

يتساءل الحكيم كيف يمكن لمن يصعد الشجرة ان يعود منها ومعه بقرة ؟ وينتهي الى ان هذا اللون من التعبير يشكل نوعا من اللامعقول، وبهذا يكون العرب اسبق الى هذا الاتجاه من الغربيين ،وتوفيق الحكيم ـ ومن خلال حكمه المتسرع هذا ـ لم يميز بين الرمز كاداة فنية شائعة في كل الاداب والفنون ، وبين الرمزية او السريالية او الانطباعية كاتجاهات ومدارس لها نظريات فكرية معينة واسس فنية متميزة ، كما انه من جهة اخرى لم يميز بين هذا التعبير الساذج الخالي من المنطق وبين نظرية فكرية نشات في مجتمع يعاني من (تخمة) عقلية ، فحاول ان يسلب العالم البرجوازي ركائزه الاساسية والمتمثلة في العقل والعلم والتكنولوجي .

واذا نحن تاملنا الموال فاننا سنجد انه اعتمد في التعبير على الرمز ، فالطلوع في العرف الشعبي يعني الاغتناء ، يؤكد ذلك وجود البقرة التي هي رمز للعطاء ، فهناك اذن نداء موجه من الاسفل الى الاعلى ، من رجل فقير الى آخر ادرك الغنى واصبح من اهل السماء ان ينعم عليه ببقرة حلوب تدر عليه مالا ورزقا ، وهذا اذن لا علاقة له باللامعقول الغربي الذي هو فكر قبل كل شيء ، والذي يقوم اساسا على غياب المعنى عن هذا الوجود ، اما اذا نظرنا الى المسرحية من حيث المضمون فاننا سنجد ان توفيق الحكيم لم يات بشيء جديد يمكن ان يهدم معقوليته المتمثلة في الاعمال السابقة ، فالمسرحية تطرح من جديد ذلك الصراع بين الواقع والمثال وبين الولادة على مستوى الفكر والفن وبين الولادة بالمعنى المادي والذي تمثله المراة ، فهي التي تقف رمزا للحياة في صورتها الحسية ،وهكذا يمكن ان نعد المسرحية استمرارا لمسرحيتي (بجماليون)و(شهرزاد) مع فارق بسيط يتمثل في اعتماده هذه المرة على الرمز المركب وعلى تكسير الزمن ، وترتيب الاحداث فيه خارج التسلسل الكرونولوجي ، كما ان تداخل الازمنة مع بعضها ، قد اوجد بالضرورة تداخلا من حيث المكان ، الشيء الذي جعل المسرحية تدور في زمن ومكان شبيهين بما تقدمه الاحلام من تداخل في الصور والشخصيات والازمنة والامكنة .

وان مجيء توفيق الحكيم في ظرف تاريخي متقدم ، هو الذي جعله يقف موقف الانبهار من الغرب ، ذلك انه وجد نفسه زمنا معينا ، يقف على فراغ مسرحي مهول ، تلوح له في الافق الغربي مجموعة هائلة من التيارات المسرحية ، فحاول ان يوجد نماذج عربية على هيئتها ، فلقد عاش الحكيم قلقا يبحث له عن هوية متميزة ، وكان ان جرب كل الصيغ المسرحية الغربية . اذ كان يقصد من وراء ذلك اعطاء المسرح العربي تراثا مسرحيا شبيها بالتراث المسرحي الغربي ، يقول في مقدمة (المسرح المنوع) هنا اذن سر رحلتي القلقلة في كل الجهات ، فانا احاول في قلق جنوني ان اسارع الى ملء بعض الفجوة على قدر امكاني وجهدي وان اقوم في ثلاثين سنة برحلة قطعها الادب المسرحي في اللغات الاخرى في نحو الفي سنة) (٦) . وبهذا فقد كتب الحكيم مسرحية (اهل الكهف) و (اوديب) على شاكلة المسرح اليوناني القديم . كما كتب (الصفقة) على طريقة الواقعية الاشتراكية . اما في مسرحيتي (يا طالع الشجرة) و (الطعام لكل فم) فقد حاول ان يكون لامعقولا ،ومن هنا ندرك بان الحكيم لم يكن يهمه ان يعرف بان المدارس الفنية وليدة فلسفات معينة ،وان هذه الفلسفات بدورها وليدة ظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية خاصة وانها افرازات بيئات معينة في ازمان معينة ، وانها بذلك متجذرة في تربتها الاصلية وان ابعادها عن شروطها الموضوعية لا يمكن ان يؤدي الا لموتها ، لم يكن يهمه اذا سوى ان يكون لنا تراث مسرحي كما لغيرنا من الامم ، تراث ان اختلف من ناحية الكم عن التراث الغربي فيجب الا يختلف عنه من حيث النوع .

نفس هذه الحيرة وهذا القلق نجدهما في تجربة الطيب الصديقي ، فقد قدم اعمالا مسرحية تغطي في تنوعها كل التاريخ المسرحي العالمي ، فقد طرق ابواب كل من المسرح الايطالي (مولاة الفندق لكلدوني) والمسرح الانجليزي (فولبون لبن جونسون)والمسرح الروسي (المفتش العام ويوميات احمق لغوغول) والمسرح الفرنسي (مدرسة الازواج لموليير والوارث العالمي لرينيار وسفرتشون لي لساشا غيتري) وينتهي المطاف بالطيب الصديقي الى ان يصل الى مسرح اللامعقول وذلك في بداية الستينات . فقد قدم (في انتظار غودو) لصمويل بيكيت (واميديه او كيف التخلص منه) ليونسكو. ولكنه حاول تاصيلها في التربة المغربية العربية ، وذلك عن طريق احداث سلسلة من التغييرات التي تتطلبها البيئة الجديدة . وان الاقتباس مهما كان ناجحا فانه لا يمكن ان ينقل سوى الشكل الخارجي ، اما الجوهر فيبقى بعيدا ، وبهذا يبقى الاقتباس حلا مرحليا ، ولا يمكن ان يقوم بديلا للتاليف الذي تنبته التربة العربية والزمن العربي .

ان التيارات الغربية وهي وليدة ظروفها كما راينا ، لا يمكن ان تنقل باكملها الى المسرح العربي ، وعوضا عن ذلك يمكن الاستفادة من بعض تقنياتها التي لا تتعارض فكريا او فنيا مع ما يفرضه الواقع التاريخي ، فالتعامل النقدي الواعي هو اذن اساس الانفتاح على المسرح الغربي وعلى التراث العربي الذي لا يمكن ان نقبله كله او نرفضه كله .

وفي اطار الانبهار الحضاري تم انفتاحنا ايضا على برتولد بريشت ، فاكتشفنا كاتبا مسرحيا عظيما وصاحب اتجاه متميز قلب المفاهيم الارسطية القديمة . ولقد نظرنا الى تجاربه وآرائه نظرة سكونية جامدة ، غير منتبهين الى ان نظرياته تطورت من بعد وفاته، تطورت على يد كتاب في اللغة الالمانية ، وذلك مثل بيتر فايس ودورينمات وماكس فريش ، فآراؤه اذن ليست نهائية ، ذلك لانها مستمدة من الواقع ،والواقع لا يعرف الثبات والجمود ، انه متحرك ابدا نحو الاحسن ، او الى الاسوا ، وهكذا فقد خضعت تجربته الى التطور ، اذ انتقلت من التعبيرية الى التعليمية والملحمية ، واذا عرفنا ان بريشت قد مات في الخمسينات فاننا سندرك على الفور انه قد وقعت تطورات خطيرة على مستوى الواقع ، في الوقت الذي ظلت آراء بريشت ساكنة ، وعندما نتبنى هذه الاراء بدون اخضاعها للنظر النقدي ، فاننا ننسى او نتناسى ان بريشت لو استمر به الوجود لعمل على تطويرها ، وذلك تمشيا مع التطورات السياسية والاجتماعية التي عرفتها الخمسينات والستينات والسبعينات .

لقد عمل بريشت على تحرير عقل المتفرج حتى يتمكن من صياغة احكامه على الواقع . فهو اذن لم يفكر ـ نيابة عن الاخرين ـ ولكنه سعى الى (تعليمهم) التفكير ، وان المسرح العربي عندما يخلع عليه هالة من التقديس فانه بذلك يكبل نفسه ، ذلك لان التقديس ينبني

عادة على الايمان الساذج ، الشيء الذي يشل العقل عن التفكير ويمنعه من صياغة التساؤلات واعطاء الاحكام المجردة ، وبهذا تكون آراء بريشت قد أعطت نتائج عكسية ، الشيء الذي يجعل من اتباعه (غير بريشتيين) بالرغم من ادعائهم ذلك ، وبهذا يصبح بعض المسرحيين العرب مجرد مريدين بعد أن يحولوا (البريشتية) الى (زاوية) لها شيخ وتعاليم ومراتب ومقامات ، وان أقصى ما يمكن ان ياتيه المريد هو ان يسير وفق تعاليم مرسومة سلفا ، فالمسرح ابداع ، والابداع يعني الخلق وتجاوز ما هو كائن .

وان الغرب الاوروبي - في ظروفه الراهنة - لم يعد في حاجة الى مسرح تعليمي ، لان ذلك من اختصاص وسائل الاعلام وحدها ، فآفة الانسان الغربي اذن ليست في كونه يفتقر الى الوعي او انه لا يحسن التفكير ، بل في لا مبالاته أمام ما يجري في العالم من احداث، وذلك بحجة ان ذلك انما يقع بعيدا عنه وخارج حدوده الامنة ، فهو يعيش عالمه الصغير المتكون من بيته وسيارته واطفاله وحسابه البنكي، ويكفيه ان يطل على الاحداث العالمية من خلال ثقب صغير تتيحه له الجريدة اليومية والمذياع والتلفزة ،وهو بهذا الفعل يتفرج على الام البشرية من غير ان يكون له أي رد فعل أيجابي ، لذلك فان الاتجاهات المسرحية الحديثة تعمل على زحزحة هذا الإنسان اللامبالي، وجعله يتبنى مواقف ايجابية تجاه ما يحدث ، وهكذا ظهر مسرح الهابننج والمسرح الحي في امريكا ثم في اوروبا ، كما ظهرت مجموعة اخرى من الفرق التي قامت على اساس التحريض ، وذلك من اجل ايقاظ هذا الانسان النائم، ويلجأ هذا المسرح الى وسائل الاثارة ،وذلك من موسيقى صاخبة مثيرة للاعصاب ، كما يلجأ الى رش الجمهور بالدم او الصراخ الهستيري وادخال الاغنية السياسية ، وبهذا يكون المسرح الغربي حاليا مسرح احتجاج لا مسرح توعية ، ذلك لانه يسعى الى ان يجعل الرجل الغربي يتخذ من الاحداث الحية مواقف عملية يجسدها القيام بالاضراب والسير في مظاهرات تحمل شعارات معينة .. فمسرحية (نحن والولايات المتحدة) لبيتر بروك قامت على شجب التدخل الامريكي في فيتنام ، اما مسرحية (غول لوزيتانيا) لبتر فايس فقد كشفت عن الوجه البشع للاستعمار البرتغالي ، فقد قدمت هذه المسرحية والمقاومة الانكولية على أشدها وذلك حتى لا يبقى الانسان الغربي على هامش الاحداث ، يسمع الاخبار في المذياع وهو مطمئن في بيته ، كما أن المخرجة الانجليزية جوون ليتلوود قدمت مسرحة (يا لها من حرب بديعة) وفي نفس الاتجاه تجد مسرحيات مثل (آه كلكوتا) و (الشعر) وكلها مسرحيات تقوم اساسا على الاحتجاج الفوري ضد الحرب في فيتنام ، والميز العنصري ،واضطهاد الافارقة العمال في اوروبا وضد التفجير النووي والتسلح .

وان هذا الاتجاه قد جاء نتيجة ازمة ضمير يعاني منها الشباب وذلك باعتبار انه يحس بالذنب تجاه هذه الشعوب التي عانت الاستعمار وفظائعه . اما من الناحية الفنية فانه قائم على نظريات كل من انطونان ارتو وبريخت ، ولكن هذه النظريات طورت بشكل يجعلها اكثر استيعابا للواقع التاريخي الجديد . نفس هذا القول يمكن ان ينطبق على المسرح العربي ، فهو في حاجة ليسائل نفسه : من نحن ؟ وماذا نريد ؟ واذا ما تمكن من الاجابة فانه حتما سيجد المسرح الذي يمكن ان يستجيب لمتطلبات ظرفنا التاريخي الراهن ، وان هذا المسرح لا يمكن ان يكون تعليميا كما لا يمكن ان يكون تحريضيا أيضا ، وذلك راجع طبعا الى واقعنا السياسي والاجتماعي والتاريخي الذي يستوجب في الوقت الراهن لغة مسرحية جديدة . ذلك لان التحريض لا يمكن ان يقوم الا في اطار تربة صحية تقوم على الديمقراطية وعلى اتاحة الفرصة للتظاهر الشعبي في الساحات العمومية ، الشيء الذي لا وجود له في المجتمع العربي حاليا ، فهناك اذا حاجة ملحة الى التغيير ، ولكن قبل ذلك لا بد من تحرير الانسان العربي اولا ، ذلك لانه أسير فكره الخرافي الموروث ولانه يجر خلفه قرونا طويلة من الانحطاط والتخلف ، لذلك فهو في حاجة الى مسرح يقوم على التعرية ، تعرية الجرح الذي غطته اصباغ العطار، مسرح يعمل على تحرير الانسان العربي من كل القيود الداخلية والخارجية ، الشيء الذي يستوجب وجود لغة خاصة بعيدة عن التحريض والتلقين التعليمي في نفس الوقت .

٤ - في الطريق الى المسرح العربي ..

ومن قلب هذا التسكع المسرحي ظهرت ابحاث جادة يمكن ان نعتبر اعمالها كارهاصات اولية لظهور المسرح العربي المنتظر .وهكذا ظهرت ابتداء من سنة ١٩٦٤ م - مجموعة من المسرحيات التي اتخذت من البحث شعارا لها والتي تلتقي جميعها حول محاور اساسية واحدة تتمثل في استلهام التراث العربي ، وذلك باعتباره مادة مسرحية غنية ، ومحاولة للاستفادة - من حيث الشكل الفني والبناء الدرامي - من مجموعة كبيرة من الفنون الشعبية العربية ، ألتي قامت على اساس مخاطبة الجمهور عن طريق استخدام الرواية والتشخيص في نفس الوقت ،كما انها قامت بمحاولات في التنظير وذلك من اجل اعطاء الفعل المسرحي ركائز نظرية يقوم عليها ، وهكذا ظهرت كتابات الدكتور يوسف ادريس عن مسرح السامر (الرواية - المقلد) كما قام الطيب الصديقي بشرح نظريته في المسرح الكامل ، وذلك من خلال مجموعة من اللقاءات الصحفية ، كما دعا د . علي الراعي الى الكوميديا المرتجلة ، واذا كانت هذه الاجتهادات قد تعددت وتباينت فانها تقف في النهاية عند هدف واحد هو ايجاد لغة مسرحية متميزة تفيد من التراث العربي والتراث الانساني عامة ، وان هؤلاء المسرحيين يكونون فيما بينهم تيارا متميزا في المسرح العربي ويمكن ان نذكر من بينهم سعدالله ونوس ومحمود دياب والطيب الصلج وعزالدين المدني وقاسم محمد من العراق . واذا نحن حاولنا أن نعرف مفهوم المسرح عند هؤلاء الكتاب فاننا سنجدهم جميعا يتفقون على ان المسرح احتفال شعبي ومهرجان جماهيري عام ، وهم بهذا يحاولون ربط المسرح بفنون شعبية عرفتها الميادين العامة ، فعزالدين المدني يقول في مقدمة مسرحية (الزنج) (٧) هذا الديوان المسرحي يريده المؤلف والمخرج والممثلون والفنيون ان يكون حفلة فنية جماهيرية بما في كلمة حفلة من دلالات شتى .

- في اللغة وهي التجمع والاحتشاد .
- في النفس وهي الامتاع الذي يوقظ الحواس .
- في الاجتماع وهي المشاركة بالمشاعر حينا وبالفكر حينا وربما بالجسم احيانا .
- في الفكر وهي الجدل السجال بين القوى المتناقضة . والمتعارضة التي يعدو بعضها على بعض الى بلوغ التركيب .
- في الفن المسرحي وهي الخلق الجماعي المتضافر الرفيع الذي يتوجه الانسجام الفني في كل جزئية من جزئياته .

فعزالدين يتردد في اعطاء عمله الدرامي اسم مسرحية ويقترح عوضا عن ذلك اسم (ديوان) ذلك لان هذا الاسم يفيد الجمع ، ولان عمله يقوم على الجمع بين مجموعة من الفنون المختلفة . والمعروف ان المسرح - وهو ابو الفنون كما يقال - يقوم بجمع الوسائل التعبيرية المختلفة ليحولها من خلال تجارب كيماوية سحرية - الى لغة واحدة هي لغة المسرح ، كما ان المؤلف يريد ان يجعل من العرض المسرحي حفلا شعبيا يقوم على التواصل والتجمع والحوار والمشاركة في الخلق. ونجد المؤلف المغربي احمد الطيب العلج يعطي للمسرح نفس المفهوم. يقول : ((المسرح مهرجان احتفالي شعبي ، يعني انه يضم كل طبقات الشعب ويتكون من مجموعتين اثنتين .. المجموعة الاولى تنطلق اساسا من النص المسرحي - والح كثيرا على كلمة مسرحي - واخراج وتشخيص كل الاشياء الاخرى التقنية .. والمجموعة الثانية هم - الرواد - وبغير هاتين المجموعتين المسرحيتين لا يمكن باي حال من الاحوال ان تتاتى الظروف الاحتفالية ولا ان يقوم المهرجان) (٨) . فالعلج ايضا يلح على كلمة الاحتفال ، هذه الكلمة التي تعني التجمع ووجود الاخرين داخل مكان واحد وزمن واحد ، فجميع هذه التجارب اذن تنطلق من

ارضية واحدة ، وهي القول بالاحتفال كاساس للفعل الدرامي ،يقول د . يوسف ادريس (هذا التجمع وتلك الاشكال المسرحية كثيرة الحدوث في حياتنا اليومية ، في الافراح والمآتم والمناسبات في الاحتفالات الكثيرة التي ابتكرها الجنس البشري بحجة (احيانا مضحكة) التجمع ، مثل التجمع للاحتفال بظهور احد الاولاد او اعياد الحصاد والمناسبات الدينية .. التجمعات التلقائية في الاسواق ، بل ان الشعوب ابتكرت اماكن ثابتة لتجمعات مستمرة يذهب اليها الفرد استجابة لغريزته الجماعية مثل القهاوي والحانات والنوادي)(٩).

وعندما نرجع الى التاريخ اليوناني فاننا نكتشف بان المسرح كان احتفالا شعبيا يقام في الطرقات والميادين العامة ، من هنا اكتسب المسرح اليوناني شعبيته . ولكن بعد ذلك لم يعد احتفالا فقط . وانما بناية كذلك لها اسوار عالية وتقاليد وشعائر ، الشيء الذي جعل المسرح يفقد جوهره الاساسي والمتمثل في الاستعراضات الاحتفالية وفي المشاركة الوجدانية والحوار وفي تلقائية التعبير عن الفرح او الالم ، وعندما اخذ العرب الفن المسرحي عن الغرب الاوروبي لم ياخذوا الفن فقط ، بل اخذوا البناية المسرحية كذلك والمعروف ان المسرح الايطالي مفتوح من جهة واحدة فقط ، وانه في هذه الجهة (المفتوحة) ينتصب جدار وهو يسمى الجدار الرابع ، وهو جدار يفصل بين عالمين ، عالم للانتاج الفني وآخر للاستهلاك ، الشيء الذي اعطى المسرح طابعا ارستقراطيا . ولما كانت التجارب الحديثة في المسرح العربي قد اكدت على احتفالية المسرح فقد كان لا بد من المطالبة بتحرير المسرح من المسرح اي ان نخرج الفن المسرحي من بناية تسمى المسرح، لقد ارتبطت الديانة المسيحية بالكنيسة ، ولكن المسيحية ليست هي الكنيسة ، كما ان الفن المسرحي ايضا ، ليس هو هذه البناية التي تتميز بعمارية خاصة ، والتي تخنق الاحتفال الذي هو اساس المسرح. وهكذا ظهرت مهرجانات الصيف في تونس ، لتقدم احتفالات بين الاطلال التاريخية ،كما ان الطيب الصديقي قدم بعض اعماله في ملاعب رياضية ، الشيء الذي جعل هذه المسرحيات تتحول الى احتفالات شعبية ، لقد اخرج مسرحية (معركة الملوك الثلاثة) و (مولاي اسماعيل) و (المغرب واحد) و (سلطان الطلبة) وقد قدمت في الساحات العمومية وفي الملاعب الرياضية ، كما انه قام ايضا بانشاء ما اسماه ب (مسرح الناس) وهو خيمة كبيرة تنقل الاحتفال الى المدن والقرى .

وبهذا نشات فكرة المسرح الدائري ، وهو مسرح مفتوح من كل الجوانب ، الشيء الذي يمكن من تحقيق التواصل والمشاركة والحوار ، ونجد لهذا المسرح نظائر في فنوننا الشعبية ، وذلك مثل الحكواتي والسامر والحلقة والبساط . وكل الوان الفرجة التي ارتبطت بالساحات العمومية والاسواق وبوابات المدن التاريخية .

كما حاول المسرح العربي ان يستفيد - تقنيا - من هذه الاحتفالات ، فعمل على ادخال شخصية الراوي ، الشيء الذي اعطى المسرحية العربية حاليا شكلا جديدا يجمع بين الدرامية والملحمية، فالاحداث تنمو وتتطور ، وليس فقط عن طريق الحوار - ولكن ايضا عن طريق السرد القصصي ، وعن طريق توجيه الحديث المباشر الى الجمهور ، تقول المجموعة في مسرحية (المسالة) لمحيي الدين حميد

- نحن هنا نروي لكم حكاية
هي واحدة من الف حكاية وحكاية
نسجتها شهرزاد سياجا
تحلم خلاله
ان تخنق عطشا سيف مسرور
وتسكن اجفان شهريار
الف ليلة) (١٠)

وكثيرا ما تعمد الشخصيات المسرحية الى تقديم نفسها للجمهور من خلال اقوالها لا من خلال افعالها . وذلك في مسرحية (الفغوان) لعزالدين المدني ، كما ان هناك هذا التاكيد على عنصر الحكاية ، والحكاية هي بالاساس مجموعة من الاحداث التي تربطها خيوط محورية . قد يجسدها الراوي او المكان الذي يستوعب الاحداث مثل الساحات العمومية او المقاهي الشعبية او الساحات العمومية او المسرح نفسه ، كما في (حفلة سمر من اجل ٥ حزيران) كما ان هذه الاحداث تنتظم حو شخصيات محورية مثل كلكامش في ملحمة كلكامش لسامي عبدالحميد و (كابي خليل القباني) . كما حاول عزالدين المدني ان يوجد بناء دراميا جديدا لا يقوم على تطور الحدث بل على تعدده وتلونه ، تماما كما يحدث في الحياة التي لا تعرف هذا الفصل المتعسف بين المضحك والمؤسي وبين الجد والهزل ، يقول في مقدمة مسرحية (الزنج) (فالاستطراد في القديم قد اتبع في انواع الادب كالشعر والقصة والمقال وفي كتب اللغة والبلاغة والفقه ، والتفسير والتاريخ وهو ما يعتري المحور الذي يقوم عليه التصنيف في الاحداث والاغراض والكلام ، والملح ،والهزل والجد والامثال ، والعبر التي تاتي جميعها - حسب عفو الخاطر وسريان السليقة واختلاج الملكة ، بلا روابط ، ولا عمق ، بغية امتاع القاريء والسامع وافادتهما) (١١) - فالمؤلف اذن يقدم (الاستطراد) كحيلة فنية تعمل على بناء المسرحية من خلال التراكم المادي ، ومن خلال تركيب هذه المادة تركيبا يعتمد على التنويع والتلوين .

كما ان هناك من المؤلفين من اعتمد على بناء المسرحية وفق نموذج (الف ليلة وليلة) فداخل هذا العمل التراثي تجد القصة المحور ، وهي التي تدور بين شهريار وشهرزاد وحول هذا المحور الاساسي تدور مجموعة من الحكايات الصغيرة وبهذا فان الاحداث تسير في تواز حينا وفي تتابع مرة اخرى ، كما قام هذا التيار ايضا على توظيف بعض الاحتفالات الشعبية توظيفا مسرحيا ،وهكذا وجدنا مسرحية (المهرج) لمحمد الماغوط تقوم اساسا على احتفال شعبي يقدم في ساحات عمومية ، وهو احتفال تحييه مجموعة من ممثلي المسرح الجوال واخرى من رواد المقهى ومن خلال هذا التجاوب بين المجموعتين ينشا نوع من الاحتفال يشبه ما كان يجري في ساحات اثينا . كما ان هناك تجارب اخرى قامت على (مسرحة) مجموعة اخرى من الاحتفالات الشعبية مثل (سلطان الطلبة)للطيب الصديقي في المسرحية التي تحمل نفس الاسم ، كما نجد القرهقوز وخيال الظل والسامر في مسرحيات محمود دياب (ليالي الحصاد) وشوقي عبدالحكيم ويوسف ادريس . كما نجد الحلقة في مسرحية (القاضي في الحلقة) لاحمد الطيب العلج هذا بالاضافة الى مجموعة اخرى من الفنون الشعبية مثل (صندوق الدنيا) و(البساط) .

كما تظهر هذه الاحتفالية في تعايش الفنون المختلفة داخل الفن المسرحي ، الشيء الذي يجعل العرض يجمع بين الشعر والغناء والرقص والزجل والموسيقى والجد والهزل والحكمة وكل الوان التعبير الاخرى ، الشيء الذي يجعل المسرح في هذ التيار ، يصبح لغة شاملة ، تخاطب جميع الحواس .

كل هذه العناصر واشياء اخرى كثيرة ، هي التي تعطي لهذه التجارب طابعها المتميز وتحول المسرح من طابعه القديم - قداس في شبه كنيسة مغلقة - ليصبح احتفالا شعبيا مفتوحا في مكان عام .

٥ - كلمات اخيرة :

ولكن ، هل تكفي هذه التجارب وحدها لايجاد المسرح العربي، واعتقد ان هذا السؤال شيء اساسي . لانه قبل ان نطالب بالمسرح العربي ، يجب ان نوجد (المسرح) اولا ذلك لان الاحداث التي تقدم في الميدان المسرحي ستبقى بلا معنى ما لم تنشا في جو صحي يحترم الابداع ويتيح امكانية التعبير الحر ، ويعطي الكلمة قدسيتها واهميتها ، وان القاء نظرة مختصرة على الجغرافية المسرحية

تجعلنا نكشف الحقيقة التالية ، ان المسرح لم يزدهر الا داخل بنيات صحية وفرت حرية الرأي والتعبير . فارسطوفان ـ كاتب اليونان الساخر ـ تناول عظماء عصره بالنقد اللاذع من غير ان يلقي به ذلك في السجن ومن غير ان تصادر اعماله . لقد سخر من الفلاسفة والشعراء والسياسيين في حرية ، لان الكاتب انما يمثل الوجدان الشعبي .

واذا كانت فرنسا قد تسلمت زعامة المسرح بعد اثينا القديمة، فان ذلك غير راجع الى العبقرية الفرنسية بقدر ما هو راجع الى عوامل اخرى ، ذلك لان جل الذين يكونون (المسرح الفرنسي) ليسوا فرنسيين ، فهم مجموعة من (اللاجئين) الذين فروا بافكارهم ومعتقداتهم الى فرنسا ، فكان ان وفرت لهم باريز اطرا مسرحية وبنايات وجمهورا واعيا يحسن تذوق الفن الرفيع ، وهكذا تعايش في المسرح الفرنسي كل من جورج شحادة واندريه شديد ، وهما من لبنان ، وصمويل بيكيت من ايرلنده ، ويوجين يونيسكو ، من رومانيا ، واداموف من ارمينيا ، وفرناندو اربال من اسبانيا .

وان الابداع الفني وهو وسيلة للتواصل مع الاخرين يصبح بلا معنى في غياب الجمهور ، ذلك لان الجمهور هو الركيزة الثانية في عملية الابداع الفني ، من اجل هذا ، كان لا بد من توفير تربية مسرحية تساير عملية البحث التجريبي من اجل مسرح عربي اصيل ، يكون اكثر قربا والتحاما وتواصلا بالاخرين ، واذا كان التعليم اجباريا في بعض الدول ، واذا كان المسرح في الدول النامية ـ وهي دول (تتميز) بتفشي الامية ـ يلعب دورا تعليميا ، فانه في هذه الحالة لا يصبح المسرح ضروريا فقط ، بل اجباريا . وذلك ما يجب ان تسلكه الدول العربية في الظرف التاريخي الراهن، وهذا لا يعني بالطبع ان يصبح المسرح وجها ثانيا لوسائل الاعلام ، لان الشيء الاساسي في المسرح هو التعرية ، تعرية الانسان وتعرية الواقع .

عبدالكريم برشيد
من اتحاد كتاب المغرب

* * *

الهوامش

١ ـ (الكوميديا المرتجلة) د . علي الراعي ـ الهلال ص ١١٢

٢ ـ (المسرح ومضاعفه)

٣ ـ (تاريخ المسرح الحديث) جنفييف سيرو ـ ترجمة د. بدر الدين قاسم ـ وزارة التعليم العالي ـ دمشق ـ ص ٢٤.

٤ ـ Vers un théâtre pauvre , Gros Murki la Cité P . 55 .

٥ ـ Rhinocéros - Le livre de poche P. 44 .

٦ ـ (توفيق الحكيم فنان الفرجة والفكر) د . علي الراعي ـ الهلال ١٤٢ .

٧ ـ (الزنج) عزالدين المدني ـ الدار التونسية للنشر ص٧ .

٨ ـ حوار مع احمد الطيب العلج ـ جريدة (الثورة) السورية ١٥ ـ ٥ ـ ٧٧ م .

٩ ـ (نحو مسرح عربي) د . يوسف ادريس ـ الوطن العربي ص ٤٦٨ .

١٠ ـ (المسالة) محيي‌الدين حميد ـ الجمهورية العراقية ـ وزارة الاعلام سلسلة القصة والمسرحية العدد ٥٣ ص ٨ .

١١ ـ (الزنج) عزالدين المدني ص ١٤ .

د. كمال عيد

مشاكل الادب الدرامي العربي المعاصر

التعبير عن لفظ الادب تعبير واسع المدى عريض الامتداد ، يعود الى آلاف السنين والى مختلف العصور . وهو يظهر ويطفو .. ويختفي ويضمحل في بقاع كثيرة على مساحة القارات الخمس ، وفي استعمال للغات كثيرة واساليب اكثر . ومع ذلك فقد اتفق على ان التعبير يعني العمل الادبي المكتوب ، والاعمال الفلسفية والعلمية والسياسية والدينية والمقالات النافعة والنقد البناء والدراسات المفيدة والادب الشفاهي .

الادب بالتعبير السليم هو ما تقصد به الاداب الجميلة التي ترتبط بالفن والاصالة ، حيث تدخل المادة الادبية الحية عبر التكوينات الفنية في انتشار منتظم سليم ، وخلف جدار منيع يحمي حدودها ، ولا يتيح لها الانزلاق الى السهل او الرخيص من الافكار . وقد اعتبرت الخطابات المتبادلة بين الكتاب وبعضهم - على غرار خطابات جيته وشيللر ، والمذكرات اليومية مثل مذكرات رجل مجنون عند جوجول ، وحتى بعض اشعار المناسبات وكتابات الذكريات - اعتبرت من المواد الادبية التي تدخل في نطاق الاداب الجادة ، نظرا لما احتوته من فكر ، طالما تجنبت آداب أيام الاسبوع العادية ، وارتفعت بمدلولاتها عن الاداب الاستهلاكية بكل سطحياتها وتفاهاتها .

التعبير واسع وعريض ، لاحتوائه نظرية الادب التي تبحث في قواعد وجوهريات الاصول الادبية وانضباطاتها ، وفي شخصية الكاتب ودوره في التكوين الادبي او الفني ، وكونية انعكاس الادب على الشعوب ، وخصائص البناء والتكوين في العمل الادبي ، وفي المشاكل والفروقات الناتجة من عدم التطابق بين علم الجمال الادبي وبين نظرة الادب بصفة عامة . كما تتعرض النظرية الى تحليل فروع ادبية اخرى مثل نظرية الشعر ، ونظرية الدراما ، ونظرية الرواية ، واساليب التقنية الادبية والاشكال الخارجية .

كما يشمل التعبير عن الادب جماليات الادب ، بقواعدها الفنية الخاصة ، حيث يرى البعض تبعية الجماليات الى علوم الاداب ، بينما يعارض بعض الادباء الاعتراف بلفظ الجمال فيه .

ويمثل تاريخ الادب مساحة واسعة لطريق الادب نفسه . وهو تاريخ يأخذ في اعتباره بحث تطور الاداب ، ومدى انعكاساتها ، والفروقات الناتجة عن استهلاك الادب نفسه ، بمعنى فهمه وتشربه والتأثر به . وتدخل في مساحة التاريخ البيانات والتسجيليات واحوال وظروف الاشكال الادبية المختلفة .

هذا بينما نرى علوم الاداب تحيط كل هذه الفروع والعناصر الادبية بسياج شامل ، نافذة الى علاقات الفنون بالاداب ، وهو ما آتت به سنوات القرن التاسع عشر من تسليط الضوء على علاقات علوم الاداب بعلوم اللغة ، وعلاقة الشعر بعلوم الموسيقى ، وتضافر نظرية الادب مع الجمال الادبي .

فاذا حوى التعبير عن لفظ الادب في طياته كل هذه العلوم والفروع الادبية العريضة ، فأين يقف الادب الدرامي منها ؟ حتى ندخل الى مشاكله المعاصرة .. موضوع هذه الدراسة .

تعتبر الاعمال الادبية اليونانية القديمة (الالياذة والاوديسة) لشاعر اليونان العظيم هوميروس من اعظم الودائع الادبية في العصر القديم . ثم تحتل الدراما عصرها الذهبي في القرن الخامس قبل الميلاد على ايدي كتاب اليونان والشعراء اسكيلوس وسوفوكليس ويوريبيدس في التراجيديا ، وارسطوفانيس في الكوميديا ، الحاقا لنجم شاعر العصر الهيليني كاليماخوس . لكن .. وبرغم هذا التأخر النسبي لظهور هذا النوع من الاداب عن المجاور من الفنون في العصر القديم او العصر اليوناني ، فان وقف هذا الادب قد تغير عبر بضع مئات قليلة من السنين . فنرى الاداب اللاتينية عند الرومان تتميز عن فنون التشكيل وخاصة في الشعر . ويبزغ نجم الشعراء كاتوللوس وهوراتيوس ومارتياليس واوفيديوس . ويتربع فرجيليوس على عرش شعر الملاحم . وفي الادب الدرامي تبزغ الكوميديا عند بلوتوس وترانتيوس ، ويصبح ابيلياس المعلم الاول لفن القصة في مهدها . وكتاب ارسطو (فن الشعر) يمثل حجر زاوية لا يمكن اهماله سواء جاء به من قواعد او نظريات واحكام ، حتى وان اهملها ، او اخذ بها ادباء ومفكرو العصر الحديث . الا ان أهم ما يذكر لارسطو - هذا الفنان الادبي والجمالي - هو تضاده مع افلاطون استاذه الفيلسوف ، وتمرده على تفسيراته النظرية ، على اعتبار ان افلاطون وضع فروقا بين الجمال والخير في تحديد النظرية . بينما يرى ارسطو ان الحدث كلما كان خيرا كلما كان جميلا . ان الشعر والمأساة والملهاة (او التراجيديا والكوميديا) عادة ما تعرض الكثير من سيئات الانسان وشروره وغروره وصلافته واثرته . لكن الجميل وسط هذه الصورة الكريهة ان توضع الامور في نصابها اخلاقيا ، لتصبح خيرة في النهاية ، جميلة في النهاية ايضا . ليذهب البطل الدرامي الظالم الى الجحيم ، لكن الخير يجب ان يبرز في الختام لترتفع عنه انوار صالة الجمهور مؤيدة لقيم الحق والعدالة فيه .

الادب الدرامي مختلف في مشاكله عن الادب ، حتى وان كان فرعا منه . بل هو متضاد معه تضاد ارسطو مع استاذه افلاطون ، خاصة في عالمنا العربي المعاصر . ومع انتشار المسارح العربية الناطقة بلغة الضاد ، ومن خلفها الدراما معينها ومصدرها الاول في الانتاج المسرحي ،

الا ان ذلك لا يعني انطلاق الاداب الدرامية العربية ، او وجودها بغير مشاكل ادبية وفنية وتقنية . يعزي هذه المسارح وتلك الاداب ان المسرح كجهاز ثقافي فكري قد انبثق فيها متأخرا ، وعلى وجه التحديد في منتصف القرن التاسع عشر وفي أثر النقل عن الاداب الدراميــــه الاوروبية واقتباساتها .

فاذا ما عدنا الى الوراء قليلا، للتعرف على اصل وشكل المسرحية، وهو ما نطلق عليه اليوم (الادب الدرامي) تمهيدا لمعرفة المشاكل .. فمـاذا نجـد ؟

يصف الالماني جيته نشأة الادب الدرامي حين يقول :

« في البداية كان الحدث »

ويقرر التاريخ المسرحي او تاريخ التمثيل بمعنى أصح ، على ان الحدث قد بدأ صامتا .. بدون حوار .. بحركات اليدين والرجلين وبقيه الحواس الاخرى ، تعبيرا بالوجه والعينين .ومن خلال هذا التعبير الخاص تكونت ظاهرة اجتماعية ، واعني بها المسرحية الاولى، وهي المصدر الاول لما نطلق عليه اليوم تعبير (فن المسرح) . هذا الحدث الصامت بدون الكلمة او النص المسرحي بالتعبير الحديث ،نجده اليوم في كل حياة ومكان . .نكل منا يمثل في الحياة .. المسرح الكبير ، الكننا لا نعثر على مسرحية معاصرة تفتقد الحدث الصامت ابدا .

وفي اخذ بعين الاعتبار لتفسيرات الاستاذ كارل جروس التــي ضمنها كتابه (ألعاب الشعوب) مفسرا لعب الحيوانات كـالكــلاب والقطط ، بالحجارة وقطع الاخشاب والكرة وثقاب الكبريت وغيرها ، امكننا ان نسمي هذا حدثا .. بمعنى الصيد او الاصطياد . واحـد يصطاد الاخر ، يرمي شيئا ، يجري خلفه ، يتصارع معه ، يمســك بملابسه . نشاط حدثي ملموس كما لو كان مسرحية صامتة التعبير . تمامـا كمـا في عالم الطيور حيث نعثر على الطير الذي يقود جماعات الطيور بأكملها ، لتنطلق وراءه في اشارة وانتظام اماما ويمنة ويسرة ووقوفا واستئنافا .. والكل في محاكاة وتقليد تبـرز لنـا شكـل (التمثيل) ودور القائد للمجموعة او حدث القيادة ومضمونه . والدور في المسرحية أو الادب الدرامي ارجعه لغظيا الى كلمة (دوره) ، اي نظام فلكي منتظم يسير فيه الطير ، وحتى الانسان من بعده ، تيقدم عبر دورانه تصرفات واحداث ووقائع واشتراك فعلي في حدث من الاحداث. ومن هنا شاعت تعبيرات حديثة مثل ما هو دور الالة في التقدم ؟ ودور الانسان الحديث في الحياة الاجتماعية المعاصرة ؟.

اننا نجد تشابها من زاوية اخرى بين القواعد الاساسية للمسرحية وبيـن عالم الطفل ، بل ان هنـاك مطابقة احيانا بين العالمين ، بمـا يسمح للنظريـة المسرحيـة بان تجد نفسها وسط عوالم كثيرة . الولد يقلد ابنه وهو يمسك بعصاه ليلعب دور الاب ، ويحاكي الخباز وهو يعجن فطيرة من الرمـال على الشاطىء صيفا ليقدمها لاخته الصغيرة الى جانبه . وهـو ما نخرج به في النهاية من وجود الحدث في الحياة ، والتأثير به على الاخريـن .

ليس بين ايدينا علامات محددة على تفاصيل القديم . لكنه مـن المؤكـد ووفق طبيعة الكون وناموسه ان المسرحية ـ مهمـا كان شكـل ميلادها ـ تتكون وتتطور مع تكون المجتمعات الانسـانية ، سـواء فـي المجتمعات القديمة البدائية او بين مجموعات القبائل والعشائر ،خاصة فـي عصر البداية بيـن السلوك الحيواني والسلوك الانساني علـى الســواء .

الثابت من التاريخ انه لم تكن هناك مسرحية على الاطلاق ،بقدر ما كانت هنـاك تعبيرات اولية صامتة ، كشفت عنها جماعات القبائل في ترحالهـا من بقعـة الى اخرى بحثا عـن الماء والحياة ، مسجلة احداث صيد الحيوان وصيد الاسماك . وتقاليـد وخبرات ومكتسبات الاحداث عبر مئات الالاف من السنين ، وبطريقة (العمل الجماعي). وهو هـذا السلوك الذي تطور بعد ذلك الى ما عرف (بمسرحيــــة الحياة) .. بعناصرها الثلاث (قبل العمل ، اثناء العمل ، بعد العمل). ويتجلى العنصر الاول في المسرحية قبل العمل ، في الاعداد لعمليـات الصيدوما يبذله الرجال من نشاط صامت يمثل استعداد الايقاع بالفريسة، وما هـو سابق على الحدث نفسه . وفي مرحلة اثناء العمل تكون اعلا درجة لشكل الحياة حيث الصراع والمعايشة الصادقة بكل ما فيها مـن انفعال وخيال وتصور ، وفي استعمال للقناع للحماية من بطش وغدر الحيوان ، وفي حمل لجلد الحيوان على الظهر حتـى يقرب الانسان نفسه من هيئة الحيوان ، امعانا في المداهنة والخداع حتـى تسقط الفريسة . وفي جزء ما بعد العمل حيث حفل الانتصار ومراجعة ذكريات الحدث ، وفي حفاظ على أهميات ثلاث هي الدور ، والحــدث ، والجمهـور .

منذ العصر الحجري قد كشفت الرسوم الاسبانية المرسومة على الاحجار والصخور عن احداث الصيد ورسومات للانسان والحيوان معا، باحجام صغيرة تصل الى ارتفاع ما بين ١٠ ، ١٥ سنتميترات ، وكأنها مشاهـد مسرحية صغيرة فيهـا الحدث وفيهـا الحركـة والنشاط والتعبير. النساء يشتغلن بالتطريز وجمـع المحصـول والفاكهــة والرجـال يقومـون بصيد الحيوانات وصيد الاسمـاك . الا ان هــذه الاعمال ـ وخاصة اعمال الرجال الجريئة كانت فـي حاجـة الـى الاستعـداد لهـا نظـرا لخطورتها . وهو مـا كان يجري الاستعداد له بالتمثيل على الحدث داخل المغارات ونحت سفوح الجبال التي اتـخذها الانسان الاول مكانا لاقامته قبل مرحلـة الزراعة والاستقرار . وكانت نفس الجموع التي نجدهـا بعـد ذلك متطورة في كورس وجوقة المنشدين في المسرح اليونانـي القديم .

الا ان تطويرا قد طرأ على هذا النوع من مسرحيات الحياة بميلاد مسرحيات (الاعياد) . وهو نوع منبثق عن (العمل وظروفه واحواله)، ويتميز بالارتقاء الانساني عن النوع الاول ، واقترابه ـ رغم بعد الشقة الزمنية ـ من المفهوم المعاصر لكلمة (الفن) . ويرتكز على احياء الاعياد والمناسبات ، وانطلاق مشاعـر الانسان واحاسيسه .. وفي حرية.

يخرج هذا النوع من المسرحيات من واقع الحياة ، مستعملا زمن ووقت صيد الحيوان او فترة تجمع الاسماك في فصل سنوي معين ،او زمن هجرة الطيور في فصل آخر . وهي جهود على كل حال قد عكست محاولات الانسان لتأثيره على الواقع وعلى الطبيعة وعلى زميله الانسان الاخر ، ثم على نفسه ايضا . ولقد تمت كل محاولات التأثير هــذه باستعمال اليد والحجر والسهام وادوات اخرى صاحبتها البدائيـة ، لصيد الحيوان وتخويفه وطرق التغرير به والايقاع به . الا أنه ما مـن شك في ان هذه الاحوال الجديدة بمـا فيهـا من محاولات التغلب على الحيوان القوي وحمايـة النفس معا ، قد أدت الى ميـلاد نشاط السلوك الانساني الفطري الاول ، بكل مـا فيـه من تصرفات وتقليـد ومحاكاة وتمثيل . وهي عناصر حددت بان المسرحية قد ارتكزت علـى الحدث والعمل من اجل الحدث . وخرجت منهمـا كاصل معبر عـن حالتيهمـا . ولما كان المسرح الحديث في القرن العشرين يعود الـى المفهـوم القديم من اعتبار النص المسرحي والممثل والجمهور وهو المعادل الموضوعي لما اسماه المسرح القديم الدور والحدث والجمهور . فانني اصل من خلال هذه الحقائق الى معارضة الاعتقاد السائد ، بــل والمنشور في كل كتب تاريخ المسرح ، من ان الاصل في المسرح والمسرحية انهمـا خرجا في المسرح اليوناني القديم من عبادة وطقوس الهة اليونان، خاصة عبادات الأله ديونيزوس اله الكروم والخمر . وهو ما اشير الى تصحيحه لصالح تاريخ الادب المسرحي العالمي ، حتى وان كانت حجـة التصحيح هي الارتكاز على الادب الصامت داخل فترات طويلة سبقت القرن الخامس قبل الميلاد في اثينا العاصمة اليونانية . وهـــي استنتاجات تؤكدهـا حركة المستقبل لفن المسرح وفن التمثيل ، حينمـا تجاوز التأثير الجماعة القائمة بالتمثيل الى المشاهدين ، مولدة صراع الشخصيـات مـع بعضها البعض مرة ، وصراعها مع جوقة المنشدين او الملقين على الاحداث مرة ثانية ، او اجراءات الكـورس الغنائي او المتمتمين بالهمهمات مرة ثالثة ، من البداية الفطرية وحتى وصول هذه العناصر الفنية عبر التاريخ الى مسرح برخت المعاصر ، او الدرامات

العصرية ، حيث يصل التأثير في الدراما الى الجمهور والقبائل والعشائر ويمس الاوطان والنظم والثورات والانتفاضات والمجتمعات .
وفي غير اغفال للتجربة المسرحية الاولى المتقدمة عن العصر البدائي القديم السابق الاشارة اليها ، واعني بها تجربة وادي النيل في مصر ، والتي قامت بين الالفين الرابع والثالث قبل الميلاد ، وعرفها اوروبا في القرن التاسع عشر بعد فك رموز الكتابة الهيروغليفية على أيدي علماء الآثار ومن بينهم العالم جاستون ماسبيرو الذي اتفق على بعض هذه الرموز لفظ (حوارات درامية) عام ١٨٨٢ ، ورغم عدم العثور على ما يعرف اليوم باسم المسرحية او النص المسرحي او حتى تعبيرات اخرى مثل التمثيل او الممثل . هذا في الوقت الذي اكدت فيه هذه الرموز والرسومات الى جوارها وجود فنون كالموسيقى والرقص . وبالعودة الى هذه الحادثة التي تعود الى عام ١٥٨٠ قبل الميلاد على لافتة حجرية في عهد الاله محب والتي ذكرت انه ظل طوال اليوم وثلاث سنوات كاملة ، ظل يضرب على آلة تشبه الطبلة الحديثة في رأيي ، لتسجل اللوحة الحجرية انغام اصوات هي (طم طم طم) .. وبالرجوع الى ملاحظات البحاثة الفرنسي الاستاذ ايتين دريوتون يمكن ان نقول بالعثور على وجود ما يسمى بالفرقة المتجولة الفنية . ويؤكد هذا الاستنتاج وجود شخصيات مسرحية مثل ايزيس واوزوريس وحوراس وست ضمن الاسطورة الفرعونية المعروفة باسطورة (ايزيس واوزوريس) .

وفي استناد ايضا الى التجربة المسرحية الثانية التي انبثقت في مازوبوتاميا والتي تشير الى الحوار الدرامي في القرن السابع قبل الميلاد في مدينة آشور ، والمعروفة باسم (الموت والبعث) . وغيرهما من علامات على التاريخ المسرحي في القرنين السابع والثالث قبل الميلاد باسم (طريق وزيارة الآله استار الى الجحيم . ثم حينما احتل كيروس بابل عام ٥٣٨ قبل الميلاد ، فانه قد اعترف بشعائر واحترامات ماردوك وهو ما ادى الى ظهور المسرحية الدرامية القديمة الشائعة هناك ، والمعروفة باسم (شعائر ميثراس) والتي كانت تقدم بالاقنعة . وعلامات اخرى تصل الينا من عهد الاسكندر الاكبر زمن احتلاله لآسيا الصغرى ، ووجود اماكن خاصة كان يجري فيها التمثيل المسرحي وقتذاك ، وحتى العصر الهيليني .

حضرات الاخوة والاخوات ..

معذرة لهذا المدخل غير القصير للتدليل على سر وسحر تأثير الادب الدرامي على الجماهير وارتباطه بالجذور ، وهو ما نطلق عليه اليوم بالتعبير الحديث لفظ (الاصالة) .

لفظ الدراما باللغة اللاتينية يعني (الحدث) . والدراما والملحمية والشعر ثلاث حلقات تنوع ادبي واحد . وهي تعني ابراز الاشياء مع واقع الحدث وحده ، وبواسطة حوار يؤديه ممثلون .. حوار يتضمن المنولوج الفردي والديالوج واكثر من شخصيتين . ولا حياة للدراما بغير هذه الوظيفة ، اذ هي بطبيعتها هذه تختلف عن الشعر في التصرف الادبي وان كانت احدى حلقات النوع الادبي الواحد . وعلى هذا فالكاتب الدرامي لا يستطيع ان يشرح او يسهب او يفسر كما يفعل الشاعر . والاستطراد والرؤية مرفوضتان في العمل الدرامي مطلوبتان في العمل الشعري . الوسيلة الجوهرية في الدراما هي (الحوار) . وهو ما من شأنه تشريح الشخصيات وتحديد سلوك الابطال وعرض علاقاتهم مع بقية النماذج والادوار الاخرى من ناحية ، ومع مواقفهم الدرامية من ناحية اخرى .

الدراما هي النوع الادبي المؤثر الذي يسمح بالتداخل في التعبير . بمعنى تقسيم الحوار على اكثر من شخصية ، رابطة جميعهم وكل حواراتهم داخل موضوع واحد ، حتى في المنولوج الفردي الذي يخدم التعبير عن المواقف والاحاسيس والانفعالات الداخلية او النفسية او المضطربة . وفي ظني انه ليست هناك درامات تكتب للقراءة او المتعة الشخصية او الذهنية الخالصة ، بمعنى الا تعتلي خشبة المسرح ، ولا زلت متعارضا مع من يروجون القول بأن درامات الاستاذ عبدالله القويري الاديب العربي الليبي قد خطت للقراءة فقط وليس للتمثيل ، حتى ولو كان استاذنا القدير هو صاحب الرأي نفسه او مؤيدا له . لماذا ؟ .. ذلك ان الدراما بشكلها الفني مثلت او لم تمثل ، فان عناصرها من منولوج الى ديالوج لاحداث وصراعات داخلية راقية تميزها عنده ، وتحمل على كتفيها ايصال وجهة النظر الدرامية ، او الادبية درامية ، اضافة الى مكملات فنية من مناظر واضاءة وموسيقى واقنعة وحركة مسرحية ، لا يمكن لها ان تقبع داخل كتاب للقراءة بغية المتعة الذهنية الخالصة ، استنادا لانتمائها حقيقة الى المضمون والشكل الدرامي . وهي آراء تشطر الدراما ووظيفتها الى شطرين على اساس غير سليم ، ان لم يكن اساسا متناقضا مع الاسس العلمية لمفهوم الدراما ، فضلا عن انه يحجب ادبا دراميا نافعا للساحة العربية عن كثير من مشاهدي وجماهير المسرح العربي المعاصر ، خاصة وهو مسرح يقوم على احياء اللغة العربية الفصحى . فاذا كانت مشكلة اللغة العربية ومنذ عشرات قليلة من السنين تقف حجر عثرة في طريق تقدم الادب الدرامي ، فكيف يجوز لنا الاقتراب من مشكلة كهذه ؟

حسب نتائج الواقع الحي في عالمنا المسرحي العربي ، لا تنجح كثيرا او جماهيريا بتعبير ادق ، المسرحية التي تستعمل اللغة العربية وسيلة للتعبير ، حتى وان كانت مترجمة عن ادب عالمي . هذه حقيقة مستخلصة من تجربة ثلاثين عاما في ساحة المسرح العربي . لماذا ؟ هل هو ثقل الكلمة او التعبير العربي؟ ام انه الثراء اللفظي الذي تتمتع به هذه اللغة الغالية علينا جميعا ؟ ام انه كسل الجماهير المسرحية عن فهم ما يقدم لها في المسرح بواسطة هذه اللغة الرصينة ، لرغبته في استقبال المسرح بالشكل البسيط الذي يقترب من الترفيه والتسلية؟ ام هي اسباب اخرى يا ترى غير هذه وتلك ؟

من الطبيعي ان اللهجات العامية والتي تتعامل بها غالبية افراد شعوبنا على اختلاف مناطقها ومواقعها الجغرافية تمثل تباعدا في اللهجة بين شعب عربي وشعب عربي آخر . ومن المنطق ايضا ان يفهم الجمهور العربي — اي جمهور عربي في اي قطر عربي — المسرحية او العمل الادبي الدرامي باللهجة المحلية او اللغة العامية ، وفي غير التصاق باللغة العربية الام : الصعبة الفهم الى حد ما على عقله وتكوينه الادبي والتعليمي . لكن .. الا ترون معي ان مشكلة الامية والجهل بالعلوم واللغة الام ونقص التعليم هي من الاسباب المباشرة والمؤدية الى الوقف المعاصر ؟ لقضية مشكلة اللغة العربية ، وصعوبة انتشارها في الدرامات او الادب الدرامي المعاصر ؟

انني ارجع استفحال هذه المشكلة وامتداداتها الى الجهود التي قامت بحسن نية او بسوء نية لابعاد او اقصاء المسرحية الشعرية عن شبات المسرح العربي . وبالبحث في اغلب موضوعات الدراما الشعرية نجد انها تتعرض للتاريخ العربي ، كما تعثر على شخصيات البطولة الفحلة في الآداب العربية والاسلامية ، والتي تعيد الى اذهاننا آداب واشعار الملاحم القديمة . ويمكن اليوم ان تحدث عن اختفاء المسرحية الشعرية العربية لغة من اغلب مسارحنا على الساحة العربية ، حتى وان قدمت مسرحية شعرية هنا وأخرى هناك . لكن النسبة بينها وبين الكم المعروض تظل غير متعادلة ان لم تكن مفقودة . ولا تتناسب آمالنا المرجوة لاتاحة الانتشار للغة العربية الام على مساحة الادب الدرامي العربي .

وثالثة القول بان حالات اليأس السياسي والاجتماعي عند بعض الاقطار العربية قد ساهمت — وبطريق غير مباشر — على نشر المسرحيات الهزلية والرخيصة التي تسف بالمعاني السامية في لغتنا العربية ، وفي استغلال سيء للكوميديا ونزول سافر الى اعماق الفارس والهرج .

ورابعاً ، فان هذه المحاولات ، والتي قامت في ستينات القرن بفعل بعض الكتاب والمخرجين المسرحيين لايجاد اللغة الثالثة او اللغة الوسط كما اطلق عليها ،والتي تنزل بحذر من العربية الخالصة الى العربية القديرة المقنعة ، وترفع في حذر مشبع بالتفاؤل مقدر لعقليات ومستوى تعليم الجماهير ، من العامية ولهجاتها الى مشارف اللغة العربية وآفاقها ، وفي محافظة على قواعدها واصولها اللغوية والفنية ، وفي استغلال للكلمات والتعبيرات الفنية بها هذه اللغة الام ، والتي تفتقدها في نفس الوقت اللغة العامية واللهجات في عجز عن التعبير نتيجة فقر مصطلحاتها العادية المحدودة . هذه المحاولات التي قامت في الستينات لم تجد الارض الصالحة لاستمرارها ، كما لم يساهم البحث العلمي في الانتباه الى ظاهرة (اللغة الثالثة) ان جاز لنا هذا التعبير . والتي كان يمكن ان تضيف كثيرا الى الثروة اللغوية المسرحية ، وان تساهم – ولو بقدر – في حل مشكلة اللغة العربية وعدم انتشارها في الادب الدرامي العربي ، بل وفي مشكلة انصراف الجماهير عن مسارحها وثقافاتها العربية الاصيلة .

فاذا ما حاولت الغوص في النقاط الاربعة السابق ذكرها ، ثقل اللغة العربية مسرحيا ، مشكلة انتشار الامية ، اختفاء المسرح الشعري ، اهمال ظاهرة اللغة الثالثة المستحدثة ، عثرنا على قضية من اهم القضايا المرتبطة باللغة ، واعني بها المضمون . وهو ما نسميه بلغة المسرح (المضمون الدرامي للادب المسرحي).

ما من شك ان التاريخ المسرحي القصير في حياة الامة العربية لم يتح للاداب الدرامية فيها المضامين الاجتماعية والثقافية في جرعة كبيرة . وان عالج في بعض الاقطار العربية المضامين السياسية في جرعة صغيرة . ولعل ذلك راجع الى الاستعمار الذي طوق الاقطار العربية بالقيد ، وفرض عليها عدم التحرك الا بما يخدم صالح المستعمر في تخريج موظفين وكتبة يصرفون شئون الادارة في المصالح الحكومية ، دون ان يقتربوا من قريب او بعيد من الحركات العلمية والتربوية والتعليمية ، والتي هي سمات التقدم في القرن العشرين ، حفاظا او قل خناقا على العقل العربي من ان ينجلي ، وعلى المخ العربي من ان يبدع ، وعلى الفكر العربي بصفة عامة من ان يرتفع الى سطح العلوم والابتكار .

ولما كان لا يمكن للمضمون مهما كانت صفته ان يخرج الى عقول الناس ومشاعرهم ومشاهدي المسرح الا من على خشبة المسرح اومنصة او ركح للتمثيل ، فان الابنية المسرحية قد ضيق عليها الخناق ، حتى تتسع رقعة الشقة بين المسارح الاوروبية وما يمكن ان ينشأ من شبيه معادل لها على مساحة الساحة العربية . ولتظل عدة مئات من السنين تتجاوز الاربعة قرون على الاقل حاجزا فاصلا وسدا منيعا بين العقل العربي والعقل الاوروبي ، ومنذ عصر النهضة والاحياء الاوروبي .

وعلى سبيل المثال لا الحصر ، يعود بناء مسرح سيد درويش بالاسكندرية (محمد علي سابقا) الى عام ١٩١٠ م ، ومسرح حديقة الازبكية بالقاهرة الى عام ١٩٢٠ م ، وفي بعض المراجع الى عام ١٩٢٢م ، ومسرح معهد الموسيقى العربية بالقاهرة الى عام ١٩١٤ م ، واول مسرح جزائري على يد القائد الفرنسي برتراند كلوزيل رغم تخصيصه للفرق الفرنسية الزائرة ومسرح الاوبرا الى عام ١٨٥٠ م ، ثم مسرح احمد ابو خليل القباني ومسرح اسكندر فرح بسوريا الى عام ١٨٨٤ م ، ومسرح محمد بورجيبه بتونس الى عام ١٩٠٦ م ، وبعض الابنية المسرحية الخاصة داخل المدارس والمعاهد في العراق في هذا القرن بعداستقلالها على الورق عام ١٩٣١ م ، بل وحتى سقوط الملكية فيها عام١٩٥٨ م.

لم يكن الفكر العربي ، او مراحل التعليم قد انتشرت هذا الانتشار الواسع الذي نجده اليوم ملحوظا في مئات الجامعات في الوطن العربي . وهو ما يعطي مؤشرا واضحا قل ان يخطيء ، على حقيقة فهم تعبير المضمون الاجتماعي او المضمون الثقافي ، ان كان التعبيران قد وجدا لهما مدنا على الساحة العلمية او التربويةفي بدايات القرن العشرين .

الا انه يجب الاشارة الى المضمون السياسي في فضل من الايضاح، حتى نكون اكثر تحديدا للامور ، وادق نظرة الى الاشياء ، وحتى لا نسقط في السطحيات .

وعلى هذا لا يمكن اغفال التجربة المصرية في الادب الدرامي، ذات المضمون السياسي الوطني ، والتي انبثقت منذ عام ١٩٤٦ م على وجه التحديد ، ومن قلب المجتمع المصري نتيجه الحرب العالمية الثانية ، وملاعبات البورصة والنظم المالية الاستعمارية التي كانت سائدة ، بما جعل الاخلاق تهتز ، وتجنح الى الاحتيال او النفاق او اليهما معا ، والى عدم التمسك بالحقوق او الواجبات .

فاذا ما فحصنا حركات التحرر الوطني والتغيير الطارىء السريع في اعقاب الحرب ، هذا التغيير الذي سيطر على طوائف معينة من شرائح المجتمع المصري ، راينا حركات الطلبة والعمال في عام ١٩٤٦ م تحاول التغيير الشامل . ولم تقف مطالبها عند نقطتي التحريروالاستقلال، وهو ما طالبت به ثورة سنة ١٩١٩ م . واستنتجنا ان هذه الانطلاقة قد ارتفعت بالتفكير المصري من الوضع السياسي الى الوضعين السياسي والاجتماعي معا . ودليلي على ذلك جموع العمال والطلبة والشباب الذين قاموا بمظاهرات ٩ فبراير سنة ١٩٤٦ م ، ومذبحة كوبري عباس الشهيرة حين احتج طلبة الجامعات والمعاهد العليا علىسياسة رئيس الوزراء في ذلك الوقت محمود فهمي النقراشي ، لخضوعها للاستعمار البريطاني . ثم مظاهرة ٢١ فبراير ١٩٤٦م بحرق الطلبة والعمال اربع سيارات مصفحة بريطانية مما اسفر عن ٢٣ قتيلا ، ١٢١ جريحا . ثم مظاهرة ٤ مارس ١٩٤٦ م التي قامت كحداد وطني على شهداء ٢١ فبراير بالاسكندرية حيث خلفت وراءها ٢٨ شهيدا، ٣٤٢ جريحا . ووسط هذه الهبة الوطنية لم يجد اسماعيل صدقي رئيس الوزراء في ليلة ١٠ يوليو ١٩٤٦ م الا ان يعتقل مئات من الصحافيين والكتاب والعمال والمثقفين ، وان يغلق عددا من النوادي.

وهو ما مهد في عام ١٩٤٨ م لان يكتب المرحوم علي احمد باكثير – نتيجة لاغتصاب فلسطين العربية – ثلاث مسرحيات وطنية (شيلوك الجديد ، شعب الله المختار ، اله اسرائيل) . وكلها تقدم انذارات وتنبيهات الى حقيقة الصهيونية وشعاراتها ، والتي نتحقق منها اليوم بعد مرور عشرات غير قليلة من السنين .

لقد قوى من التجربة الوطنية المصرية والمضمون الدرامي السياسي ظهور مسرحيات وطنية مثل (كفاح الشعب ، مسمار جحا ، دنشواي الحمراء .. وغيرها) . ويوصلنا ذلك للادراك في النهاية الى ان المضمون السياسي الدرامي ، بل وكذلك المضمونين الاجتماعي والثقافي لا بد للحصول عليهم في حالة من التكامل والتأثير ، ان ينبعوا من الادب الدرامي العربي وحده ، ومن الحدث الدرامي العربي نفسه . بل انني اقول بان ظهور هذا النوع من الاداب الدرامية في ارتباط وبالارض وما يحل فوقها ومايجري عليها من احداث وعواصف وكفاح وصراع، يدفع هذا الادب الى الامام . والى بعث (حالة راهنة) صلبة ترتكزعلى ارض الواقع باحداثها الكبيرة والصغيرة ، وهو ما ينقل في نهاية المطاف صدق الفن وشفافية التعبير ، بعض الخصائص في مهمات ووظائف الاداب والفنون .

فاذا ما فحصنا مشكلة الادب الدرامي العربي من زاوية نظر اخرى ، وجدنا ان الاشكال الادبية المستحدثة تؤثر فيه بطبيعة الحال . لكن .. ما هو وزن هذه المستحدثات في دراماتنا العربية ؟ امر يتطلب منا الاقتراب من القيمة المستخلصة في ميزان دقيق .

من الواضح ان عدم انتشار المسارح ومن خلفها الاداب الدرامية في الوطن العربي ، واستئثار الترجمات بنصيب الاسد – خاصة في الملهاة والفارس الترفيهي – كل ذلك قد حجب عن جماهير المسرح العربي ومتذوقي الثقافة المسرحية الكثير . كما ساعد – وبطريقة غير مباشرة –

على اثباط همم وقوى المحاولات الادبيـة التي تضيف جديداً على الادب الدرامي العربـي عبر طريق التجريب والاستمرارية .

وحتى لا ننحـو الى التاريخ زيفاً ، اذ لا تاريخ حتى يذكـر بالنسبة لهذه النقطة ، فـان محاولات المخرج المغـربي الطيب الصديقي في المغرب لتقديم الملاحم العربية ، والى جانبها محاولات الكاتب المصري الفريد فرج للاستعانة بالاشكال والقوالب الادبية والفنية في (الف ليلة وليلة) تجيء موفقة في حدود ما قرأناه من مسرحيات وموضوعات تلبس العصر أصالة العربي القديم . وهي جهود اقل مـا توصف بها احتواؤها صدق التركيبة الادبية ، وملاءمتها للصياغة الفنية التي اختارها كـل منهمـا لاعماله المتعددة . وهو مـا جاء على المسرح العربي من ناحيـة اخرى بجماهير عريضة شغفت باصالتها ، واستهوتها مواضيع تنبض بالعروبة والاسلام وتاريخهمـا ، وهو مـا اعتبره عودة الى الاصـل وبحثا عن الاصالة على طريق الادب الدرامي العربي .

وامام هذه المحاولات وامتداداتها في اكثر من عمل درامي يحمل تيارا عربيا واضحا ، اجـد محاولتين متناقضتيـن مـع نفسيهمـا ، صاحب واحدة منهما الكاتب المصري توفيق الحكيم ، ذلك في تجربته (اللامعقولـة) حسبما اطلق عليها ، والاخرى في ظاهـرة (المسرح الشامل) التي يعاني منهـا المسرح والادب الدرامـي في العالم العربي بصفـة عامة وفي مصر بصفة خاصة .

ولنترك التجارب الناضجة عند الطيب الصديقي والفريد فرج، وتجارب اخرى مشابهـة قد تكون قد قدمت في مسارح عربية علـى نهجهمـا ، ولا نعرف عنها شيئا ، فلا مجال للاشادة هنـا بالجيد ، ولنناقش التجربتين الاخرتين ، لارتباطهما بما قد تجلباه من اخطار على الاشكال الادبيـة ـ المستحدثة في الدراما .

في ظل اجتياح الاداب الغربية لاوروبا منذ نهايـة الاربعينات ، وكنتيجـة طبيعية لما عانته القارة الاوروبية من مخاطرات ومهالك فـي الحرب العالميـة الثانية ، على يـد كتاب اتجهوا الى تيار ادبي عرف فيمـا بعد باسم (اللادرامـا او اللامعقول او الابسيـرد) حسـب التسميات التـي شاعت فـي كل لغة ، وعلـى رأس هؤلاء الكتـاب نجد يوجين يونيسكو ، صمويـل بيكيت ، آرثر اداموف ، جان جانييه، جان تارديـه ، دينو بوزاتي ، هارولد بنتر ، جـان جيلر .. وغيرهم ، تقدم هذا التيار كادب درامي مستحدث لمسارح الغرب والشرق فـي اوروبا . وتتمثل خصائص التيار في اختصار شديد في افكار توحـي بالعدم ، وبان العالم والوجود لا معنى لهما ، وبهذا لا يمكـن الانس لحساباتهمـا غير المعقولة والخالية من المنطق والفهم ، لهذا فقدت هذه الدرامـات الحدث فيها ، ونبذت منطقية الحوار ومعقوليته ، وغيرت .. بل وقلبت من الشكل الدرامي للادب نفسه ،وخرجت خروجا كليـا عن المألوف في التركيبة الدرامية ، فتصدت وفي غير بديـل للديالوج المسرحي ، والبطل المأسوي ، وتسلسل الحدث ، وظنت انها بذلك تخلق جديدا في عالم الادب الدرامي . حتى مع اعترافنا بوجود اصول وجذور ضعيفـة لهذه الحركـة الادبيـة كانت قد قامت فـي بدايـات هذا القرن وبعد الحرب العالمية الاولى على يـد بعض الكتاب مثل الفرنسيين الفريد جاري وجان كوكتو والفلامنـدي ميشيل دي جيلديـرود .

على الارض العربية قامت بعض المحاولات لمحاكاة هـذه الاداب المستحدثة الغربية ، رغم اختلاف المصدر والاصل والارض والمشارب والنماذج والشخصيات والاحوال والظروف .. بل والجماهير ايضا . ومهما ذكر الاستاذ توفيق الحكيم على لسانه في مقدمة كتاب (احاديث مع توفيق الحكيم) تاليف صلاح طاهر مقولته « مسرحية يا طالع الشجرة تمثل فكرة الجذور والاستمرار معا ، ففيهمـا استخلصت اطارا فنيـا حديثا للفلكلور مع مضمـون متعدد التفسيرات » فان ذلك لا يعفيـه من نتائج التضاربات الشديدة التي اتت بها مسرحيتاه (يا طالع الشجرة، الطعام لكل فم) عندمـا صعدتا خشبة المسرح تمثيلا في الموسم المسرحي المصري ٦٣ ــ ١٩٦٤ للمرة الاولى . ومهما حاول فيهما الحكيم المزج بين فكرته القديمة التي سيطرت على كثير من اعماله السابقة ، واعني بهـا فكرة الصراع بين الفن والحياة في (يا طالع الشجرة) ،والفكرة الدعوة الى التعليم عند احتياجات المجتمع للعلم في (الطعام لكل فم) وبيـن افكاره المستحدثة والمنقولة عن القشور في ادب اللامعقول ،فان النتيجة تبقى سلبية في النهاية . وهو راي نطلقه استنتاجا لتـوقف تيار التجديد او محاولة التجديد ان اردنا التعبير الدقيق . واستنادا ايضا الى هذا الهرج الذي ساد عقليـة المتفرج العربي وقتذاك ، في تحديـد الاهداف او استقاء النتائج من الادب المستحدث ، والذي توقف حتى في اوروبـا بعـد اضمحلاله سريعا .

ان كل ما نستطيع ان نضع ايدينا عليه في تجربتي الحكيم ،تاثره بهـذا الاتجاه الغربي ــ المناهض اصلا لقواعد الدرامـا عند ارسطو وليسنج وغيرهمـا من الفنانين المنظريين ــ وفي اشكاله الخارجيـة فقط . ودون ان يتخلص من فكره وموقفه الفكري التقديم الذي صـاغ به مجلديه (المسرح المنوع ، مسرح المجتمع) . وفي راينا ان مسرحيته (يا طالع الشجرة) لم تقدم اكثر من صورة للتناقضات التي تقوم بيـن عقل الانسان وروحه في المجتمع .. صورة تستمد قواها من اساطير قديمة ضمنها دراماته السابقة (اهل الكهف ، شهرزاد ، ايزيس)،ولكن في اطار مزخرف حديث . وعلى هذا نقول ان الحكيم قد جرى وراء الابهار الغربي الغريب ، الذي كان قـد وصل الى مصر في بدايـة الستينات ، اكثر من اعتنائه بالموقف الاجتماعي في دراماته . يفسر فكرة الابهار هذه ، ذلك الغموض الذي سيطر على نواحي العمل الادبي من البدايـة الى النهاية . والغموض الذي نشير اليه يكمن في الخوارق والمعجزات التي تحدث . فالدرويش يمد يده الى خارج الشباك فـي عربة القطار ليعيدها بعشر تذاكر بدلا من واحدة . ولبان يزور البيت مكـان الاحداث دون ان ينبس ببنت شفة ، وحفار بصوت غريب غير مفهوم مضمون الحوار غريب الكلمات ، وهي معجزات لا توصـل فـي مجموعها الا الى غموض يجتاح الدراما ويسيطر عليها في غير ايضـاح لهذه السلوكات جميعا .. وبعيدا عن الشكل الفلكلوري الذي اشـار اليـه الكاتب سابقا .

اما في درامته الثانيه (الطعام لكل فم) ، فرغم انتمائها الـى الاداب المستحدثة شكلا ، الا انهـا تعتبر اكثر اعتدالا من سابقتها فـي الانغماس في تيار المستورد . بل اننـا نعتبرهـا امتدادا لاتجاه الحكيم نحو الدرامات الاجتماعية ، وعلى الاخص امتدادا لدرامته السابقـة (الايـدي الناعمة) . والطعام لكل فم تؤكد العلاقة الاجتماعية بيـن الجوع والعبودية . وتشير الى الانظمة السياسية التي هي في الاصل السبب الاول في تحديد مستوى المجتمع ، ورقيه من اضمحلاله ،وكفايته انتاجيا من احتياجاته ، وفي عدالتـه من ظلمه . وهو مـا يجرنا الى موضوع العدالة التي طالمـا دار الحكيم حولهـا في درامـات سابقة له . لكنهـا تبقى في درامته هـذه عدالة معينة بذاتها ، واعني بهـا العدالة الاجتماعية .. الموصلـة الـى تفاؤل يحتم البحث عن فكرة الطعام عن طريق العلم ، تمامـا كمـا وصل الانسان الى الفضاء عن طريق العلم ايضا . مع تحفظاتنا على تفاؤله المبالغ فيه ، على اعتبـار ان الوصول الى القمر اصبح اليوم حقيقة ملموسة وواقعا مصدقا ،لكن اشتراكية الرغيف لكل فرد في العالم لا زالت مشكلة المشاكل . فهل لف الحكيم درامته هذه مغلفـا اياهـا برموز لها دلالتها ؟ لا احـد يستطيع ان يقرر ذلك .

وفي تحليل لفترة العصر ، فانني ارجع درامتيه الى تيار الدرامات الفكرية التي ولدت في فترة متقاربة في مصر في ذلك الوقت . وبين سنوات ١٩٦٢ م ، تحديدا . وهي السنوات التي سبقت اعـلان القرارات الديمقراطية عام ١٩٦٤ م ، والتي عبرت عن حرية الفرد ، وعن حقه في ان يرفع صوته في جراة ليقول مـا يريد . وهي فترة زمنية

اتسمت عام ١٩٦٤ م باعلان الدستور المؤقت ، وتكوين مجلس الأمة المصري ، والغاء الاحكام العرفية ، والافراج عن المعتقلين السياسيين. وبهذه الخطوات الديمقراطية اتيحت الفرصة لممارسة النقد وتوجيه الثورة العربية الام ((ثورة ٢٣ يوليو الخالدة)) ومناقشة اعمالها .. وظهرت بعد ذلك الاجراءات الثورية لتمثل بوادر الحياة الديمقراطية في مصر ، فسادت الحريات ، وتمتعت الحياة الديمقراطية بنضج لم نكن نحلم به ، ولم تكن قد وصلت اليه فعلا منذ قيام الثورة المصرية. وهو ما ادى على مستوى الاداب الى ظهور كتاب يحاولون في مجالات شتى، في حدود اطار الواقعية المصرية ، ثم الى ميلاد دراسات تعالج ادب الفلاحين ، ودراسات الفكر .. وهي التي عبرت مباشرة عن ازمة المثقفين في مصر .. هذه الازمة التي عاشت معهم منذ قيام الثورة ، نتيجة اختفاء العدل السياسي والاجتماعي احيانا . مما جعلهم يضعون المعايير المثالية للمجتمع الفاضل الذي كانوا يحلمون به ، لخلق الانسان المعاصر الذي يستشعر حريته ، ويزاول ديمقراطيته ليكون نموذجا للانسان المصري الحديث في عهد الثورة المصرية . وباستثناء دراما (جمهورية فرحات) ليوسف ادريس التي كتبها عام ١٩٥٤ م في اعقاب الثورة ، فاننا نلاحظ أن بقية دراسات الفكر قد كتبت بين سنوات ٦٢ ـ ٦٣ كما سبق الاشارة الى ذلك .. مثل (الدخان والحصار) لميخائيل رومان ، (والفرافير) ليوسف ادريس .

وهو ما نستنتج منه ان ارهاصات هذا الانطلاق الفكري والتي كانت تقيد الكتاب والدراميين كانت قد وصلت الى اوج مراحلها في سنوات ٦٢ ـ ٦٣ الامر الذي جعل كتابا مثل ميخائيل رومان ويوسف ادريس يجهران بالصوت وبما في داخل الضمير . وفي رأيي ان زيادة الحرية التي اعطتها الثورة ، انما كانت تعني زيادة في مسئولية الادب ليقوم من خلال وسائل تعبيره بالنقد وبالتعبير نحو محاولة للبناء الاجتماعي. وهو في رأيي ما جعل دراسات الفكر تنفذ الى المشاكل الحيوية للمجموعات العريضة من الشعب ، من خلال رؤية الكاتب الحرة، دون توجيه او ايحاءات للضغط عليه بأفكار معينة .

ومع كل ما تقدم ، فان هذه الحرية لم تكن تعني ان دراسات الفكر قد اصبحت لها سلطة الجواز او المرور للتمثيل على خشبة المسرح، او النفاذ الى الجماهير . فقد تعرضت بعض الدراسات بعد اخراجها وتمثيلها على المسرح الى التوقف ، كما حدث مع دراما (الدخان) في المسرح القومي المصري . الا ان ذلك لا يعني في نظرنا اضرارا بالدراما ، او انتقاصا من شأنها ، بقدر ما يؤكد في النهاية فكرة الحرية الخالصة فيها ، وتضمنها للتطور الجديد في الادب الدرامي .

وفي اطار الاشكال الادبية المستحدثة انطلق منذ عدة سنوات تيار اطلق عليه (المسرح الشامل) ، ساد اغلب مسارح الدول العربية . وهو عروض مسرحية تستغل فنونا مجاورة لفن المسرح كالرقص والغناء والموسيقى والحركة الصامتة (البانتومايم) ، لتسهيل جواز مرورها، والوصول الى الاستحسان والقبول لدى المشاهد العربي ، الذي اصبح ـ وللاسف الشديد ـ لا يريد أن يُعمل فكره في الصعب او السمين. ولا نستطيع منذ البداية الا أن نلوم هذا التيار رغم انتشاره على الساحة العربية . ذلك لان ما جاء به هو تقليد اعمى لمسرح الموسيقى الذي فجره منذ عدة سنوات والتر فلزنشتاين النمساوي المولد الالماني الجنسية في مسارح بازل وزيوريخ وكولونيا وبرلين بسويسرا والمانيا ، حتى وصل الى مكانته كمدير لمسرح كوميك اوبرا برلين الشرقية .

اذ بينما اقام فلزنشتاين فكرة المسرح الموسيقي على نظرية فكرية استهدفت اشراك اغان لم تفقد الطابع الدرامي لها ، والموازي للطابع الدرامي النثري ، كما استهدفت اكساب الحوار الدرامي تطريبا لا هو بالملحن ولا هو بالنثر ، والظهور بشكل مستحدث جديد حقا ، لا هو بفن الاوبرا ، ولا هو بمسرح الاوبريت او مسرح الفودفيل الموسيقي الخفيف ، وبينما وضع فلزنشتاين في حساباته استعمال مواصفات الكاتب الالماني برتولت برخت في الدراما والنثر بمعاييره الصعبة المرسومة ، في الاوبرا والغناء ، مستهدفا اعادة الحوار والدراما والتمثيل بدل ما حوته هذه العناصر من اصالة الى المسرحية الموسيقية التي ابدعها ، وفي لحظات معينة فقط حتى لا يفقد العمل الادبي توازنه ، ومستعينا في هذا التحقيق بالكيان التاريخي والفلسفي والجمالي لتحقيق الاعتراف بصراعات الانسان الماثل على المسرح ممثلا كان ام مغنيا ، وفي تفهم للفعل ورد الفعل ، والحدث وعكس الحدث، والصراع والمضاد ، والتطور الدرامي بكل صنوفه ، ونمو وتطور الانفعالات وغير ذلك من القواعد الدرامية الفنية ، متمشيا في ذلك مع قول الكاتب الدرامي المعاصر الامريكي آرثر ميللر ((ان الانسان مخلوق يتقبل المفاجأة ، وهو حساس دائما ومرهف الحس ناحية هذه المفاجآت.)) ومهتما بالمؤلفات والمترجمات ، ثم الفروق التطبيقية بينهما حوارا واماكن موسيقية ووقفات غنائية ومشاكل منظورية الاحداث ، مبرزا الوقفات والصمتات والسكتات في مسرحه الموسيقي في بدايات ونهايات الموسيقى ، وانطلاقات واختفاءات الحوار ، وفترات الصمت عند هذه وتلك . او كما نفسر كلمات فلزنشتاين وهو يصف مسرحه بانه ((مسرح الواجبات الانسانية)) ، هادفا ان يجتاز هذا النوع المستحدث مراحل (اوبرا المطبخ) ليقدم لجماهيره الضحكات الباسمة التي تجدد حياة الناس من خلال المسرح ، ممتزجا بالموسيقى ، في احداث عادية ملموسة ، او كما يذكر ((اننا في القرن العشرين يجب أن نضع في الاعتبار ان النصف الثاني من قرننا الذي نعيش فيه يحقق رغبة الملايين من المشاهدين في كل مكان في الاستمتاع بالترفيه . لان الترفيه بامكانه ـ من خلال تيار له اساس فكري ـ أن يعثر على كثير من الباحثين عن الرغبة في التسلية من بين جماهير اليوم ، نتيجة للحالة النفسية والاجتماعية والسياسية التي نعيشها)) . على هذا الاساس يرى فلزنشتاين ان المسرح الموسيقي يمكن أن يكون هو المسرح الترفيهي الناجح في العصر الحديث .

فماذا فعل التيار العربي الناقل ؟ لا شيء من الاساسات الفكرية .. هرج ومرج ، خلط للانواع الفنية من رقص وغناء ، واقحام بلا مبرر ، وفي اعظم المواقف الدرامية . مزيج شاذ من الطعام الفني اشبه بامكتشات صالات الرقص القديمة . ومع استمرار ما اسماه العالم العربي (المسرح الشامل) ، خاصة في المسارح الخاصة والاهلية، فانه ـ وعبر سنوات مضت ـ لم يستطع ان يقدم من خلاله شكلا ادبيا دراميا له مدلولاته وفوائده . وهو ما لا نستطيع اليوم أيضا ان نصفه بالشكل المستحدث النافع ، لانه ظل خاوي الوفاض من كل نفع بعيدا عن الاصالة والجدية ، والفنية والقاعدة الراسخة .

من هذا أرى ـ وفي غير تشاؤم ـ مستقبلا غير محدد المعالم امام ادبنا الدرامي ـ ما لم تقم هيئة علمية او جامعة الاقطار العربية بدراسة واعية لمشاكل ادبنا الدرامي العربي ، مستهدفة العلمية طريقا للتطوير .. اوضع مشاكل المستقبل على مائدة البحث والنقاش ، اسوة بمعهد (ابحاث الجماهير) ، الذي انشاته حكومة النمسا منذ عامين لامثال هذه المشاكل الحيوية في طريق الادب الدرامي بصفة خاصة، والادب المعاصر بصفة عامة .

كمال عيد
الاستاذ المساعد بجامعة الفاتح (طرابلس)

سلمى الخضراء الجيوسي

البطل في الادب العربي المعاصر
الشخصية البطولية والضحية

لماذا نتحدث عن الادب العربي عامة ولا نكتفي بالتخصيص فنتحدث عن الادب المحلي في كل دولة عربية . انه لصحيح اننا لا نتردد في التحدث عن مواضيع خاصة ، كالرواية المصرية والشعر العراقي وادب المقاومة الفلسطيني والشعر القومي في سوريا وادب النهضة النسائية في لبنان ، غير ان كل هذه فروع من موضوع واسع شامل هو الادب العربي الموحد .

نعرف ان العالم العربي منقسم الى دول مستقلة سياسيا ذات انظمة مختلفة ، ونعرف كل ذلك الحديث الطويل عن الخلافات السياسية الكثيرة ، وعن التقلبات المستمرة في الموقف والعلاقات بين بلد وآخر ، ونعرف ان هناك تغايرا كبيرا في الانظمة الاقتصادية ومستوى المعيشة والمناهج التربوية والموقف من الحرية والحداثة ، ومع كل هذا فان هناك نوعا من الترابط في العالم العربي اكثر من مجرد وحدة اللغة والتراث المشترك ، رابطة نراها ونلمسها في مشاعر الجموع العربية في كل مكان وفي احلامها ومطامحها .

بالنسبة الى الادب يمكننا القول بأن الادب العربي الطليعي تعبير عام عن رؤيا الانسان المعاصر في العالم العربي ، موحد اجمالا في الاتجاهات التي يعكسها ، في نوع الغضب والرفض والاحتجاج الذي نلتزمه ، وفي القضايا العامة التي يتناولها ، هذه الوحدة في الادب المعاصر تتيح مجالا واسعا امام الباحث لاختيار موضوع عام يندرج على هذا الادب . بالمقارنة نجد ان الادب المكتوب باللغة الانجليزية يفتقر الى هذا النوع من الوحدة . فالادب الاميركي المعاصر يختلف في اهدافه واهتماماته ورؤياه واتجاهاته ، وحتى في قاموسه اللغوي عن الادب الانجليزي المعاصر ، بينما تتحد الرؤيا العامة في ادبنا المعاصر الطليعي منه ، وهي رؤيا كثيرا ما تعكس الانسان في حالة صراع مستمر اذ يحاول ان يجد هويته في العالم الحديث وهو يحارب على جبهتي الظلم الاجتماعي والقهر السياسي .

***

الموضوع الذي اقمت عليه هذه الدراسة هو موضوع « البطل » في الادب العربي المعاصر . وهو موضوع يصلح بكتاب مطول بالنسبة الى تشعبه وتلونه . انواع كثيرة من الابطال تندرج تحت هذا الموضوع العام منها البطل العربي والبطل الثوري والبطل المأساوي والبطل المتمرد والبطل التاريخي النموذجي والبطل اللامنتمي والبطل الضحية ونقيض البطل .. الخ .

بالنسبة لاتساع الموضوع خصصت لهذا البحث دراسة نوعين فقط وهما الشخصية البطولية ـ الضحية كما يمثلها الادب الطليعي اليوم لاهميتها في هذه الفترة المعاصرة . واعترف بانني لن اتمكن ان انيها حقها من البحث في زمن محدد . وقد حال تخصيصي لهذين النوعين دون البحث في بعض التجارب الادبية المهمة التي عالجت انواعا اخرى من الابطال ، كالبطل اللامنتمي او الرافض ، والبطل النموذجي التاريخي .

نظرة عامة في معالجة البطل في الادب العربي المعاصر :

ان معالجة البطل في هذا الادب لا تعكس فقط احتياجات القارىء بل رؤيا الكاتب الابداعي نفسه وموقفه الشخصي من العالم . وقد وجدت ، في دراستي للادب المعاصر ، ان معالجة البطل في الشعر عندنا تختلف قليلا عن معالجته في القصة والرواية . فعلى سبيل المثال نجد ان الشعر المعاصر يهتم اكثر من القصة في تصوير الشخصية البطولية . لقد مضى زمن طويل منذ كتب جرجي زيدان رواياته التاريخية الكثيرة التي امتلأت بصور الشخصيات البطولية الفائقة المتمتعة بمزايا الرجولة الكاملة من شجاعة ونزاهة وشهامة واعمال مجيدة . اما اليوم فان المنحى الواقعي قد غلب على العمل القصصي ، والروائي والقاص عندنا اليوم اصبح يقدم نماذج اخرى للبطل .

لعل احدى السمات العامة « للبطل » في الادب الطليعي المعاصر هي انه ليس في محل ارضاء احتياجات المجتمع الارستقراطي او الطبقة الغنية الرتاحة في العالم العربي . العوامل العقائدية والتاريخية التي توجه اختيار البطل هي تلك التي تؤكد كرامة الانسان ومساواته ومسئولياته وحقه في اختيار مصيره . تنبع هذه العوامل ، على الصعيد النظري من مفهوم الحرية والعدالة والتحرر والتقدم ، واحيانا من الاخلاقية العقائدية في العالم العربي ونقف باستمرار ضد الاستبداد الداخلي والعدوان الخارجي والفساد والاستغلال واحيانا ضد الطبقية . وعلى الصعيد التطبيقي يبدو البطل في عدد كبير من الاعمال الادبية في حالة صراع مستمر يحاول ان يحيا القيم الجديدة وان يهزم القوى الشريرة في المجتمع التي تناهض تلك القيم وتحاول ان تدحر تقدم الانسان . ويبدو البطل احيانا انسانا مضطهدا عاجزا عن التغلب على ظروفه السيئة بسبب عدم وعيه وجهله لحقوقه ومعنى حياته . وقد يكون البطل الرئيسي في العمل الادبي بطلا سلبيا او ما نسميه بنقيض البطل ، وفي هذه الحال نراه ينكص عن القيم الجديدة او عن المثل العليا في معناها الانساني الشامل .

ويختلف عالم البطل عندنا بالطبع من عمل أدبي الى آخر حسب الدور الذي يلعبه البطل . غير ان هذا العالم في الادب الطليعي كثيرا ما يكون خاضعا لرياح التغيير والقلق وهو مليء بصور الافراد الساعين لخلق تركيب جديد للعالم الذي يعيشون فيه وبصور الافراد الذين يعاكسونهم .. ان نموذج البناء والهدم مستمر . غير ان نموذج الهدم في هذا الادب لا يجيء سلبيا دائما فهو يتضمن في بعض الاعمال الادبية ، تهديم العالم الفاسد الذي قاد العرب المعاصرين وما زال يقودهم الى النكبات .

الشخصية البطولية :

كان مدح صفات الرجال البطولية من اهم مواضيع الشعر الجاهلي - فقد مجد هذا الشعر صفات الذين تمتعوا بمزايا القوة والنجدة والشهامة وفاقوا بها سواهم من الناس ، وبقيت البطولة والفروسية جزءا من التراث الشعري مدرجة في قواعد المديح والرثاء في عمود الشعر لتصف بالاضافة الى سواها كفضائل الحكمة والمعرفة والعدالة نموذج الرجل العظيم .

واكتسى النموذج البطولي روحا ملحمية في القصص الشعبي العربي الذي اشتمل على معالم البطولة في الملحمة الاوروبية ، في الوقت نفسه الذي راح فيه الشعر العربي ينحدر عن المستوى البطولي الاصيل الى تفاهات شعر التزويق والتقليد في عصور التجمد ، غير ان تيقظ العرب في اواخر القرن التاسع عشر الى حقيقة الاحتلال الاجنبي لبلادهم ونمو الروح القومية مهدا لبروز الشخصية البطولية من جديد في الادب . وقد تبلورت معالم هذه الشخصية واكتسبت صفات اكثر حداثة وتلاؤما مع العصر باشتداد الكفاح القومي ضد الاستعمار ، وظهرت بقوة شخصية البطل المحرر والبطل الفدائي ، وتحدث الشعراء عن الابطال بما يقارب الاجلال والخشوع . كتب ابراهيم طوقان (ت ١٩٤١) عددا من ابدع قصائده عن البطل القومي المنقذ وعن الفدائي الشهيد ، كان بطله بلا اسم ولا وجه يمتلك صفات تكاد تكون خارقة فهو البطل الذي حملته جبهته طرفا من رسالته والذي ارعب بجرأته الموت نفسه . ومجد زميل طوقان عبدالرحيم محمود (ت١٩٤٨) فكرة الكفاح كفعل مستمر ما دام العدو قائما متحكما ، كما مجد الشهداء الذين يواجهون استشهادهم بالقبول والرضى ، ويفدون وطنهم بدمائهم ، مؤكدا بان راية الوطن لا يمكن ان ترتفع الا على جماجم الشهداء .

ولعله تكرار لامر معروف ان نتحدث عن تأثير النكبة ، كلنا نعرف ردود فعل العرب لها وكيف استجابوا بسلسلة من الثورات والانقلابات جعلت من المنطقة مسرحا للتحرير السياسي المستمر ، وقبل ان يستقر العرب على وضع حدثت النكسة وهزت اسس المجتمع العربي وعمقت في العرب الشعور بالذنب والخجل . وفي الوقت نفسه غيرت اتجاه جزء كبير من الشعر ، ففي البدء دارت الامة على نفسها رعبا وكرها للذات ، وجاءت قصائد التأنيب والتقريع شافية لاحاسيس الخجل الذي احدثته النكسة - كان سهلا على ادونيس ان يقول « هل اتى نهر بلا مصب »؟ وان يصيح قباني « انعي لكم يا اصدقائي اللغة القديمة » ، ومع ان سعدي يوسف ضمن قصيدته « تأملات عند اسوار عكا » رؤيا ايجابية للمستقبل الا انها كانت في الوقت نفسه مفعمة بمعاني رفض الذات وكرهها .

غير ان بروز المقاومة الفلسطينية واشتدادها في نهاية الستينات خفف من مشاعر كره الذات ومهد لرؤيا مليئة بالعزم والايمان ، و كثر الشعراء من كتابة قصائد تمجد العمل الفدائي وتحمل لهجة التحدي والتصميم وقد حملت هذه القصائد معاني بطولية تتحدى قوى الشر والعدوان ، في هذه الفترة اصبح حب البطولة شوقا ملحا والفداء حالة نفسية ملموسة .

وكان وصول الشعر الفلسطيني في اسرائيل الى العالم العربي بعد ١٩٦٧ من اهم المؤثرات على الشعراء العرب فقد امتلأ شعر الشعراء الفلسطينيين في اسرائيل بمعاني المقاومة والتحدي ، فقاد الموجة . وبرزت في شعر المقاومة صورة البطل الفدائي المكافح في سبيل التحرير . اذ لم يزل البطل عند طوقان رجلا لا اسم له ولا وجه ، ولا هم له الا حمل رسالته الى النهاية . في هذا الشعر لا نرى ، عادة ، ملامح اخرى لحياة البطل الخاصة ، وعندما يسقط شهيد في الميدان فان شهادته نادرا ما تقترن بفجيعة اسرته فيه ، بل انه يعامل كأنه ملك للامة ويجرد من كل صراع شخصي او قبلي او نفسي ، فنراه يمضي ثابتا الى تحقيق فعل الكفاح لا يشغله شيء سوى قضيته . رجل لا تناقضات فيه ولا تردد ولا ماضي ولا علاقات انسانية ولا اهتمامات شخصية . لا شيء ، الا البطل والقضية والتركيز الكامل على الفعل وحده في لحظة معينة من الزمن .

يصف محمود درويش هذا البطل جيدا في قصيدته الطويلة « هذه صورتها وهذا انتحار العاشق » . فالبطل هنا بلا لون ولاشكل ولا ماضي ، محاصر بالرصاص والموت ، دمه بقرة وحنين ، ولكنه يمتد ويطول قامته حتى يصبح اعلى من المئذنة ويصير في لحظة واحدة هو الشجر والرصاص والعطايا .

الفداء فعل من افعال الغضب وهو محض العطاء ولكنه وجه من وجوه العنف ايضا . ولا شك ان عصرنا عصر غاضب . وقد صور الشعراء ابطالهم وقد تقبلوا العنف كأسلوب محتوم للحياة والوسيلة الوحيدة التي يتغلبون بها على العجز والانكسار ، كتب الشاعر الفلسطيني راشد حسين الذي توفي في نيويورك سنة ١٩٧٦ شعرا كثيرا عن العنف وصور عناء الابطال الذين يحاربون في وجه القمع والعدوان حتى طفلته العربية وليدة القدس قادرة على ادخال الرعب على قلوب الصهيونيين - فعيونهم وآلاتهم تفتشها باحثة في صدرها ورحمها وعقلها عن القنابل اذ ان كل من يولد في القدس من اطفال سيصبح يوما قنبلة تنفجر في وجه العدو المحتل .

ورغم انهماك هؤلاء الشعراء بمكان وزمان معينين الا ان العمل البطولي الذي يصورونه يكتسب ابعادا شمولية ، فهو ليس نتيجة الشجاعة الفردية فقط بل صرخة الغضب الانسانية ضد العدوان والانحدار . وهي تنبع من غريزة الانسان التي تدفعه الى الخروج للدفاع عن حضارته وثقافته عندما تكونان مهددتين . فمهما كان البطل رافضا للفوضى الداخلية والفساد في مجتمعه فانه يخرج ليدافع عن سلامته وكرامته ، ان العمل البطولي ايجابي ونبيل دائما - وان كان في الشعر المعاصر نموذج واحد يصور الحب الغيري المثالي فان هذه الشخصية البطولية التي تنبري باستمرار الموت متجاهلة جاذبية الحياة اليومية ومختارة العقل الذي يرفعها الى أعلى درجات البطولة .

في هذا المعنى يقف البطل في شعرنا اليوم للدفاع عن بلاده وامنه وحضارته ، اي ان البطولة في شعرنا المعاصر بطولة دفاعية . فحتى عندما يخرج البطل ليحارب لانه بفضل وعيه العقائدي ، يدرك طبيعة الشر الكامن في العدوان الخارجي ، يظل فعله البطولي دفاعيا لانه يهدف الى دفع العدوان وايقافه وازالته لا الى نشر عقيدة معينة . وهذا فرق كبير بين البطولة اليوم كما يمثلها شعرنا وبين بطولة المسلمين الاوائل الذين خرجوا لينشروا الدين الجديد على العالم .

البطل - الضحية :

لست اعني بالبطل - الضحية من راح ضحية الظروف الانسانية العامة كالموت والمرض والزلازل والفيضانات - بل ان ما اعنيه هو الانسان او الجماعة من الناس الذين فرض عليهم العذاب او الموت بفعل الاخرين . قد يعود هذا الى اعتداء مقصود على الصعيد الشخصي او الجماعي او الى طغيان التقاليد والمعتقدات والمؤسسات غير ان ظلم التقاليد وهو ظلم اجتماعي دائما ، لا يقع الا عن طريق الآخرين . فلو خرق الفرد قوانين المجتمع سرا ولم يكتشفه احد فانه عادة لا يصبح ضحية .

تصوير البطل ـ الضحية يهيىء المجال أيضا لتصوير قواعد السلوك الاجتماعي والاعراف الاخلاقية ، ويتيح للمؤلف حرية اكبر في تطوير شخصياته وتلوينها مما يتيحه النموذج البطولي . فالبطل البطولي الصافي القلب والروح الذي يعيش حياة مثلى ويموت موتا مثاليا لا يتعدى في تصوير الشعر المعاصر له تعبيرا واحدا . انه دائما مالوف يستطيع القارىء ان يتكهن باوصافه مثل الاطلاع على العمل الادبي، اما الابطال الاخرون فيختلفون عنه . انه البطل الثوري مثلا ، قد يعاني الوانا من الصراع وقد يرتكب اخطاء ، وقد يغير سلوكه ويتامل في مصيره . والبطل ـ الضحية قد يواجه تغيرا فجائيا او بطيئا في مواقفه .فهو قد يثور وينهار وقد يتعذب ويموت بصمت او قد يعاني عددا كبيرا من ردود الفعل . ثم ان البطل البطولي يقف عادة الى جانب المجموعة الكبيرة وهي بدورها تسانده . بينما يكثر ان يكون البطل الثوري وحيدا معزولا يكافح ضد عقلية المجموعة الكبيرة . وقد يخرق البطل الضحية قوانين المجتمع مدفوعا الى ذلك بوعيه او باحتياجاته او اهوائه ، ثم يقع ضحية فعله . غير ان هذه الانواع الثلاثة من الابطال ليسوا متناقضين بالضرورة . فالبطل الثوري قد يقوم بعمل بطولي من الشجاعة والتصميم والصمود والاستعداد للموت يؤدي به الى معاناة اقسى عذاب ويصبح بذلك ضحية .

ان الادب العربي الطليعي المعاصر حافل بصور الضحايا ويحمل دائما معنى الاحتجاج والنقد الاجتماعي او السياسي . ويتنوع تصوير ضحايا السياسة في هذا الادب ولكنه يعكس عالما محاصرا بالاعداء الخارجيين او حافلا بالقمع الداخلي وتحكم الانظمة المختلفة التي تدعي اخلاقية زائفة من ضحايا السياسة الاعداد الكبيرة من البشر الذين قتلوا او تيتموا او سجنوا او طردوا من وطنهم . وقد كانت محنة اللاجئين الفلسطينيين موضوعا لعدد من الاعمال الادبية قبل سنة ١٩٦٧ كاقصوصة غسان كنفاني « رجال في الشمس » (١٩٦٢) صورت هذه الاقصوصة ماساة اربعة من الفلسطينيين اللاجئين الذين فرض عليهم بحكم غربتهم عن وطنهم ان يبحثوا عن رزقهم اليومي ضد جميع تناقضات الحياة العربية . فلكي يدخلوا الى الكويت وهي لهم عندئذ بلاد السمن والعسل اضطر ثلاثة منهم ان يختبئوا داخل خزان ماء يملكه فلسطيني رابع . كان هذا قد اكتشف ان تهريب الرجال يدر ربحا اوفر بكثير من نقل الماء من البصرة وكان هو نفسه ضحية العدوان سنة ١٩٤٨ الذي فقد فيه رجولته . ان اقسى انواع السخرية في القصة هي ان هذا الرجل اضطر ان يصغي طويلا بلا احتجاج وتذمر الى شرطة الحدود وهم يمازحونه حول مغامراته الجنسية في الليلة السابقة في البصرة بينما كان الرجال الثلاثة المختبئون في خزان الماء يختنقون تحت شمس الكويت الملتهبة . بعد ذلك اذ القى جثثهم خارجا نراه يصيح بهم : « لماذا لم تدقوا على باب الخزان ؟ » القصة ماساة كاملة . فما الذي منع اولئك الفلسطينيين ان يدقوا على باب الخزان فيعلنون عن وجودهم ويتخلصون من الموت ؟ هل كان هذا يعود الى خوف اصبح غريزيا فيهم من عيون السلطة القاسية التي حاصرتهم اينما ذهبوا منذ يوم هجرتهم الاول ؟ ام انه يعود الى اعتيادهم الصبر الطويل وقد الفوه في بلاد الاخرين ؟ كيف تسنى لهم الثلاثة اذ اتحدوا في الخطر المحيق بهم ان يتفقوا ايضا على صمت قادهم الى الموت ؟ وكيف يرضى الانسان ان يختنق دون ان يصرخ في وجه الموت ؟

نوع اخر من الضحايا السياسيين هم ضحايا القمع والرقابة في العالم العربي . ان مشكلة الحرية والارهاب موضوع رئيسي في هذا الادب لانه تجربة رئيسية في الحياة العربية يعالجه عدد من الاعمال الادبية . في هذا الادب يقف البطل ـ الضحية وجها لوجه امام سجانه او المخبر عنه ـ وقد برزت شخصيتا السجان والمخبر كنموذجين مهمين لنقيضي البطل في ادبنا المعاصر .

اصدر نجيب محفوظ رواية الكرنك سنة ١٩٧١ وفيها يصور اوضاعا مختلفة للضحية .وقد حاصرتها آلة السلطة واستبدت بمصيرها. فحلمي حمادة تعذبه الشرطة حتى الموت وصديقاه يغريهما العذاب بقبول التسوية ويقودهما الى الفساد . ان حلمي حمادة مثل ممتاز للبطل الثوري الذي يسلك مسلكا بطوليا ويموت ضحية صموده . فبالرغم من السجن المكرر والتعذيب يستمر في موقفه الثوري وتحديه للسلطة ويرفض ان يبوح باية معلومات . مما يقوده الى الموت تحت التعذيب . وتتركز بقية الرواية حول اللااخلاقية الكامنة في السلطة الارهابية : حول تعريتها على افساد الضحايا الذين يقعون في ايديها فالشخصيتان الاخريان زينب واسماعيل ، ينهاران تحت العذاب ليصبحا مخبرين ، وزينب نفسها تتحول الى بغي ايضا .

وقد دار عدد من الاعمال المسرحية حول مشكلة الحرية والقمع ـ ويتضمن عدد من المسرحيات محاكمات تقود الى ادانة البطل الضحية. كما في مسرحية صلاح عبد الصبور « ماساة الحلاج » (١٩٦٥) فهي تدور حول حياة الصوفي الشهير وموته في مطلع القرن الحادي عشر الميلادي اذ اصر على عقيدته في العدالة الاجتماعية فقاده اصراره الى الادانة والموت صلبا . وكتب الشاعر السوري ممدوح عدوان مسرحية نثرية بعنوان « محاكمة الرجل الذي لم يحارب » (١٩٧٢) تدور حول ماساة رجل تآمرت على ادانته قوى الشرطة والاستخبارات والقضاء في زمن عصيب منيت فيه الامة بالانكسار . فالضحية هنا يحاكم لانه لم يشترك في حرب خسرها جيش بلاده قبل ان يتمكن هو من الاشتراك فيها . وقد اختار المؤلف الغزو المغولي للشرق الاوسط زمنا لمسرحيته غير انها تحمل دلالات معاصرة شديدة الوضوح . هذه الاعمال كلها تدور حول مشكلة الحرية وصراع الانسان البريء في وجه التعصب والقمع.

وكثيراً ما تقترن الاوضاع الاجتماعية المتردية التي تحيط بالضحية بالاوضاع السياسية ايضا ، فقصيدتا السياب « المومس العمياء » و « حفار القبور » تشيران الى ان العذاب الاجتماعي انما هو نتيجة الفساد السياسي . ويمتلىء شعر السياب بصور البشر المكافحين الذين يقعون ضحايا الفقر والظلم ويعانون تجارب لا تحتمل لكي يحصلوا على خبزهم اليومي ـ فمومسه العمياء التي تبيع جسدها لتشتري زيتا يضيء مصباحا لا تراه جنبا الى جنب مع المهاجرين الذين يغرقون وهم يسعون الى رزقهم . الى جانب البحار الميت وهو ملقي يشرب المياه المالحة على شواطىء الخليج، الى جانب مئات الافراد الذين يصارعون الحياة ليسدوا اقل احتياجاتهم اليومية ، الى جانب القروي البريء الذي تبتلعه شرايين المدينة الفاسدة . ان ضحايا المجتمع كثيرون في الادب الطليعي المعاصر عندنا ،ضحايا الاخلاقية المزيفة ، والفقر ، والطبقية ، والاستغلال ، والبحث في معالجتهم في الادب يستحق كتابا كاملا . وتكاد تهدف جميع الاعمال القصصية الطليعية الى فضح الاوضاع الاجتماعية (واحيانا السياسية ايضا) في العالم العربي . ففي قصص زكريا تامر تلتحم العوامل السياسية والاجتماعية لتكون جوهر المشكلة . لقد استطاع تامر ان يصل بالقصة القصيرة في سوريا الى درجة راقية بتصويره لمواقع الرعب والظلم في الحياة العربية المعاصرة . وهو يلجا احيانا الى الرمز واحيانا الى النموذج التاريخي ليصل الى هدفه . فالضحايا في مجموعة « الرعد » (١٩٧٠) الذين يتوقون الى الحياة الطبيعية والحرية يجدون انفسهم باستمرار محرومين من جميع الامكانات التي قد توصلهم الى مخرج من عذابهم ، فهم محاصرون ، محكوم عليهم بالعذاب والرعب . بالرغم من تغلب القهر في قصص تامر على منازع البطولة في الانسان فان هدف الكاتب انما هو تقويض الاوضاع الفاسدة بتصويرها وهي في اوج تعنتها وتحكمها بالضحية والاستسلام في هذه القصص ليس قبولا ولكنه رفض كامل .

واهتم نجيب محفوظ في رواياته الاخيرة بتصوير عدد من الشخصيات السلبية الفاشلة . وكثيرا ما يجمع بين شخصيتي الضحية ونقيض البطل . يختار محفوظ شخصياته الرئيسية عادة من حياة المدينة (زهرة بطلة ميرامار استثناء لهذا) : موظفو حكومة كرمز للبيروقراطية رجال الشرطة كرمز لارهاب السلطان ، بغايا وخدم كرمز للطبقات المستغلة ، لصوص وقتلة كرمز للفساد ، او شخصيات ميسورة الحال من الطبقات الوسطى . ان اغلب شخصيات محفوظ في رواياته الجديدة

يفتقرون الى المواقف البناءة التي يتوقعها الانسان في الاعمال الادبية المكتوبة في زمن الثورات والتغير الاجتماعي والسياسي ، غير أن هذا يعود الى رؤيا الكاتب ورد فعله للحياة المعاصرة ، فانتقاؤه لهذه الشخصيات تعبير عن حكمه على المجتمع وحركته واصالة التغير الذي يصيبه او عدم اصالته . وتكثر في روايات محفوظ صور نقيض البطل وقد سقط في شباك من اخطائه هو أو في قبضة المجتمع . أن اللص الذي يتحول الى قاتل في رواية «اللص والكلاب» (١٩٦١) يعيش في بؤرتين من الحب والايمان اذ يحاول أن يهرب من عالم مليء بالخيانة الشخصية : خيانة زوجته وخيانة اصدقائه . والرواية تبرهن على ان المجرم نفسه قد يكون ضحية . وفي النهاية يجد اللص نفسه وحيدا لا يستطيع ان يصل الى المرأة التي تمنحه الحب ولا الى الشيخ الذي يمنحه الرحمة ويقع فريسة كلاب الشرطة التي تمزقه .

يشعر الانسان اذ يقرأ محفوظ في اعماله الاخيرة بانه قد قرأ الكثير لكافكا ويونيسكو وساموبل بيكيت ، فروايته« ثرثرة على النيل» (١٩٦٦) تتحدث عن العبث واللاجدوى . انها تصور جماعة ممن رزقوا بعض الثقافة اذ يجتمعون كل ليلة في عوامة على النيل في القاهرة حيث يعد لهم خادم عجوز الحشيش والنساء . انهم كما يصورهم محفوظ ، لا يجدون بارقة امل واحدة في النظام الاجتماعي والسياسي القائم ويلجأون الى الخدر والجنس لينسوا الواقع متحدثين بشيء من اللامبالاة عن الحياة المعاصرة في مناحيها المختلفة . الملل موقف اساسي في هذه الرواية ، والرواية كلها تضخيم للعنة الروحية والعجز ـ غير اننا نستخلص من الرواية ان العجز نتيجة النظام القائم .

ان موضوع الغربة الروحية من اهم مواضيع الادب الطليعي عندنا لا سيما الشعر ، غير ان الابطال المغتربين ليسوا دائما ضحايا . اغلبهم لا سيما كما يصورهم الشعر ، اما رافضون أو متمردون يحاولون ان يجدوا حلا لفوضى الحياة العربية المعاصرة . ويسعون نحو الاتحاد والنظام . اما في روايات نجيب محفوظ الاخيرة . فان هؤلاء الابطال المغتربين ضحايا شديدو الهشاشة خالون من القوة الحقيقية واغلبهم كما يصورهم محفوظ دائمو البحث عن هدف لا يجدونه مطلقا . ففي رواية « الطريق » (١٩٦٥) نرى صابر البطل الرئيسي يبحث عبثا عن اب لم يره قط وينتهي بارتكاب جريمة قتل مضاعفة . وفي رواية « اللص والكلاب » يبحث سعيد مهران باستمرار عن ملجأ يجد فيه السلامة والامان وفي رواية « الشحاذ » (١٩٦٥ يبحث عمر عن حل لاسئلة كونية لا يجد لها جوابا ويبحث عيسى في رواية « السمان والخريف » (١٩٦٢) عن حل لمشكلته السياسية والحياتية دون أن يتوصل الى نتيجة . دائما نجد نوعا من المسعى الفاشل ـ فحتى زهرة بطلة ميرامار، القروية البريئة ، لا تعثر على بغيتها ابدا ، ونراها في النهاية تترك الفندق حيث كانت تخدم وحيث عرفت الحب والخيبة لتبحث من جديد عن مستقبلها . فبالرغم من أن الرواية تنتهي على وتر ايجابي الا ان المسعى فيها لم يتحقق بعد .

وتصور ثرثرة فوق النيل توقف كل مسعى ـ فحتى الصحافية التي تجيء ساعية وراء المعلومات ينالها فساد الاخرين في العوامة فتفقد اهتمامها بهدفها الاصلي . لقد توقف الزمن كليا في هذه الرواية ـ وهو لا يتحرك الا اثر حادثة السيارة الذي ينتهي بموت رجل عابر بريء ـ ومع ذلك فان الفعل الذي ينتج عن هذا الحادث يظل فعلا سلبيا اذ ان انيس زكي عندما يقرر أن يذهب الى الشرطة ليخبر عن الحادث لا يفعل ذلك الا انتقاما وتصميما على الهدم : هدم الذات والاخرين .

عندما يتحدث يوسف ادريس مباشرة عن البيئة المصرية وضحاياها يجيء وصفه اكثر حيوية من وصف محفوظ فكأن الكاتب منهمك شخصيا في الحدث . في اقصوصته البديعة « قاع المدينة » يرافق القاريء القاضي عبدالله في رحلته المرهقة عبر احياء القاهرة الفقيرة التي تزداد فقرا وبؤسا باطراد الى ان يصل معه الى قاع المدينة حيث تسكن خادمته الضحية . ويكتشف القاريء الحساس بانه قد سار رحلته في اعماق وعيه الاجتماعي الذي اغتنى معرفة واعية بابعاد البؤس الاجتماعي الذي يعيش فيه فقراء القاهرة والمدن العربية الاخرى . ان قصة ادريس هذه ومعها رواية « الحرام » (١٩٦٥) تتضمنان احتجاجا صارخا على الاوضاع الاجتماعية البائسة في مصر وهي اوضاع تنتظم المجتمع العربي كله تقريبا ، تدور رواية الحرام حول تصرف الافراد الذين لم ينفذ اليهم اي وعي اجتماعي حيث وقد وقعوا في شبكة من الاحداث التي تتخذ بحكم انعدام وعيهم ، مجرى محتوما فهم يواجهونها بعقلية تقبلت الوضع الاجتماعي الموروث ، الجريمة التي ترتكبها عزيزة البطلة وهي قتل وليدها غير الشرعي ، ليست جريمة شخصية بل جريمة اجتماعية اذ انه لا مجال لدرء الفضيحة وما يترتب عنها من قصاص الا بالقتل . ان سخرية القدر في هذه القصة تتركز في ان عزيزة هي اكثر ابطال الرواية تمتعا بالفضيلة والاخلاق الكريمة ـ فهي ذات شخصية ايجابية تواجه مسئولياتها بقدرة ونبالة . وقد كان حملها نتيجة للقائها العابر مع شاب قروي ساعدها على استخراج بعض حبات من البطاطا كان زوجها المقعد قد اشتهاها . واصبح فعل المسئولية فعلا لا مجديا ضمن الاطار الاجتماعي الذي تعيش فيه البطلة ـ فوقعت الضحية للفقر والطبقية والمحاذير الاجتماعية التي لا ترحم .

الضحايا النساء في الرواية العربية المعاصرة لسن عادة واعيات للشر الكامن في المحاذير المفروضة على المرأة في المجتمع العربي التقليدي ، بل انهن يتقبلن هذه المحاذير كقانون طبيعي للحياة . ويكثر أن يكون خطأ واحدا تقع فيه المرأة سببا في السقوط النهائي او الموت . روايات نجيب محفوظ مليئة بالنساء الضحايا اللواتي يتحولن الى بغايا نتيجة لتجربة جنسية واحدة تقع نتيجة الهوى او الاغتصاب ، ونجد المرأة عادة في وضع تقبل وايمان بالمحاذير الاجتماعية ، فعزيزة بطلة الحرام تناضل بما يشبه البطولة نتيجة لايمانها بقانون المحاذير الاجتماعية واحترامها له .

اما عندما نجد البطلة في الرواية الطليعية المعاصرة واعية لظلم القانون الاجتماعي للمرأة فانها عادة تكون بطلة متمردة رافضة، لا ضحية ، كما نجد في اعمال ليلى بعلبكي . غير أن الوعي قد يعود احيانا الى المأساة . فبطلة الطيب صالح في « موسم الهجرة الى الشمال » توصلت عن طريق زوجها مصطفى سعيد الى الوعي بكرامتها الانسانية ولكن وعيها هذا قادها في النهاية الى الفجيعة . الى قتل زوجها الجديد الذي فرضته عليها اسرتها والانتحار . فيدور الفصل الاخير في الرواية حول الوعي الاجتماعي الذي يواجه به الابطال مجتمعا سكونيا غارقا في التقاليد يمثله الجو وعصبة الاصدقاء حوله يدور حول العقل الذي عرف معاني اخرى للحياة اذ يصطدم بالعقل المتشبث بالتقاليد والاعراف والمحاذير الموروثة .

كانت هذه دراسة موجزة لنوعين من الابطال في الادب العربي الطليعي المعاصر ولعلهما حتى الآن اكثر الابطال ورودا في الادب عندنا، الا ان المستقبل القريب قد يرى تطويرا لنموذج البطل الثوري ونضجا اكبر في تقييم الاوضاع العامة ومواجهتها غير ان النوعين السابقين سيحتفظان باهميتهما ما دامت اوضاعنا الاجتماعية والسياسية المعاصرة في صراع حاد بين قوى الثورة الحديثة وقوى التقهقر الرجعي في العالم العربي .

د. محمد يوسف نجم

خواطر حول نشأة القصة في الأدب العربي الحديث

في مثل هذه الايام قبل مائة عام وسبعة ، كان شاب لبناني لم يتجاوز الثانية والعشرين من عمره يحمل الى المطبعة فصلا من قصة واقعية تدور احداثها بين لبنان وسورية ، لتنشر في العدد الاول من اول مجلة ثقافية في العالم العربي ، وهي مجلة « الجنان » . كان هذا الشاب هو سليم البستاني ابن المعلم بطرس البستاني طليعة المجددين في نهضة لبنان الثقافية في القرن التاسع عشر : ولم يكن ذلك الشاب وهو يصحح تجارب قصته تلك يدرك انه بهذا العمل يرود فنا عظيما من فنون الادب ، اصبح اليوم اكثر الفنون الادبية انتشارا ورواجا في الشرق والغرب .

ولكن هذا العمل الذي اقدم عليه البستاني الابن لم يكن حدثا عفويا ، ساقته اليه الرغبة في الترفيه عن قراء مجلته الجديدة ليضمن اقبالهم عليها ، ولم تكن القصة نباتا شيطانيا استوى ساقه فوق الارض العربية فجاة ، واظلته الاجواء العربية وهيات له اسباب التقوى والنماء ، بل كانت ثمة ظروف اجتماعية وثقافية وادبية تقتضي ظهور هذا الفن وتهيء له سبل الانتشار ، هذه الظروف يمكن اجمالها في ما يلي :

(١) بروز الطبقة الوسطى التجارية والمهنية التي تتطلب ادبا يعبر عن ذوقها ويصور آمالها ومطامحها .

(٢) ظهور فئة من المثقفين الذين درسوا في المدارس والكليات الحديثة واطلعوا على العلوم والاداب الغربية فتغيرت امزجتهم وتبدلت نظرتهم الى الحياة .

(٣) ظهور المطبعة التي ساعدت على انتشار الكتب المترجمة والمؤلفة ، وعلى اصدار الصحف والمجلات .

كان النظام الاقتصادي اللبناني حتى منتصف القرن التاسع عشر يعتمد على الزراعة اولا ثم على المشروعات التجارية الصغيرة . ولكن في سنة ١٨٥٦ حدث تطور هام في الدولة العثمانية والولايات التابعة لها ، اذ اصدر الخليفة العثماني ، عقب هزيمة جيوشه في حرب القرم وسقوط حصن سباستبول سنة ١٨٥٤ ، خطا هميونيا حاول ان يظهر فيه حسن نيته تجاه القوى الاوروبية وذلك بالمساواة بين رعايا الدولة من مسلمين ومسيحيين . ولضمان هذه المساواة ادخلت تنظيمات عديدة من اهمها التنظيمات القضائية التي ادت الى انشاء المحاكم النظامية الحديثة من مدنية وتجارية وبحرية وجزائية . ووضعت قوانين عصرية ، على نمط القوانين الاوروبية تشمل احكامها جميع الدولة من مسلمين ومسيحيين دون تمييز . وفي سنة ١٨٦٧ وجهت الدول الحليفة الثلاث ، فرنسة وانجلترا والنمسة مذكرة الى الباب العالي تحثه فيها على مزيد من الاصلاحات . فاستجاب السلطان عبدالعزيز لهذه المذكرة واجرى اصلاحات جديدة في القوانين والمعارف. وفي سنة ١٨٦٩ صدرت مجلة الاحكام التي اعدها العالم المؤرخ القانوني احمد جودت باشا ، ومن اهم ما جاء فيها القوانين المدنية والمحاكمات النظامية . ولا حاجة الى القول بان هذه التنظيمات الاصلاحية احدثت انقلابا عظيما في الامور الادارية والقضائية واثرت تاثيرا عميقا في الاحوال الاجتماعية والاقتصادية ، وخاصة في المدن التي كانت تضم جماعات كبيرة من رعايا الدولة المسيحيين ، مثل مدينة بيروت التي كان موقعها البحري ييسر لها الاتصال بالبلاد الاجنبية والاتجار معها .

وفي سنة ١٨٦٠ حدثت تطورات هائلة في الاقتصاد العالمي، ادت الى تطور عظيم في التجارة بين الدول . ففي تلك السنة اخذت التجارة تنتقل من الطور البري الى الطور البحري . وتم توقيع المعاهدة التجارية بين فرنسا وانجلترة ، فانتهى عهد الحماية الاقتصادية التي كانت تعيق سبل التجارة ، وبدأ عهد جديد من الحرية الاقتصادية والعلاقات السلمية بين الدول الاوروبية .

وفي السنة المذكورة دخلت جيوش الدول الاوروبية مدينة بكين وفتحت ابواب الصين للتجارة العالمية ، واستقرت فرنسا في عاصمة الهند الصينية ، واحتلت انجلترا مضايق الملايو ، وشقت روسية طريقها نحو المحيط الهادىء من مرفأ فلاديفستوك ، وادى كل ذلك الى اتساع نطاق التجارة العالمية .

وفي الوقت نفسه اخذت تتوالى الاختراعات الخاصة بوسائل المواصلات ، وخاصة المواصلات البحرية . ومع ان السفن التجارية اخترعت قبل سنة ١٨٦٠ بمدة طويلة ، غير انها لم تستطع ان تلعب دورا كبيرا في النقل البحري ، لانها كانت كثيرة التكاليف ، فظلت واسطة لنقل الركاب دون البضائع ، وبقيت السفن الشراعية الوسيلة الاولى للنقل التجاري . ولكن بعد سنة ١٨٦٠ حدث تقدم كبير في صناعة السفن التجارية فعممت طريقة استعمال الرفاصات الخلفية عوضا عن الدواليب الجانبية كما حلت الكابس محل النقالات لتحويل الحركة المتناوبة الى حركة مستديمة . وتقدمت صناعة الفولاذ تقدما كبيرا امكن معه بناء السفن التجارية الفخمة من الفولاذ عوضا عن الخشب . كل هذه الاختراعات والتحسينات ساعدت على تضخيم احجام السفن والزيادة في سرعتها ، وتقليل نفقاتها ، مما جعلها عاملا هاما في ازدهار التجارة البحرية ازدهارا سريعا وفتح عهد الاسواق العالمية .

هذه العوامل وغيرها ساعدت على ازدهار مدن الموانيء ومنها بيروت . وعقب الفتنة الطائفية التي اعدت الدول الاجنبية لنشوبها في جبل لبنان وفي سورية سنة ١٨٦٠ ، اخذ اصحاب الرساميل الضخمة يهجرون قراهم ويتجهون الى بيروت . فازداد عدد سكان المدينة . ومن العوامل التي دفعت باهل الجبال الى السكنى في المدن زيادة المثقفين زيادة عالية والرغبة الملحة في رفع مستوى العيش والشعور بان مجال العمل والكسب في المدن افضل واوسع مما هو عليه في القرى فاصبحت مدن الساحل الصغيرة ذات الازقة والمعابر التي يسيجها الصبير مدنا كبيرة عصرية – فمدينة بيروت مثلا ، التي كان عدد سكانها عند مستهل القرن التاسع عشر خمسة آلاف نسمة ، اصبح عند نهاية القرن مائة وعشرين الفا ، وظهر في هذه المدن الناشئة جماعة من التجار العصريين الاغنياء الذين استطاعوا تدريجيا ان يقبضوا على دفة الاقتصاد الوطني . واصبح هؤلاء التجار الاغنياء الاقوياء مع جماعة المحامين والاطباء والاساتذة الذين تخرجوا من مدارس غربية أو مدارس تسير على النهج الغربي يشكلون طبقة ثالثة جديدة في البلاد ((طبقة تقف بين الامراء والاقطاعيين والاكليروس ، من جهة ، وفئة تتالف من الفلاحين والعمال)) . هذه الطبقة هي الطبقة البرجوازية التي اصبحت تشكل عصب المجتمع البيروتي في النصف الثاني من القرن الماضي . هذه الطبقة الجديدة ، بنشاطها التجاري الواسع القائم على توزيعها البضائع المستوردة في بيروت وفي مدن الداخل في سورية ، لفتت اليها انظار البيوتات التجارية الاوروبية فانشىء بنك انجليزي قبل سنة ١٨٥٨ . ثم انشيء البنك العثماني الذي ترك لنا رئيس قسم المحاسبة فيه ، لوس فارلي ، اصدق وصف لنمو بيروت التجاري في السنوات الثلاث التي تبعت عهد التنظيمات . وفي سنة ١٨٦٣ انهت شركة فرنسية ، بعد اعمال دامت خمس سنوات ، شق طريق العربات بين بيروت ودمشق – اول طريق من نوعها في البلاد . وانشات الشركة خط مواصلات لعربات الدليجانس التي يجرها عدد من الجياد وتسير مرتين يوميا بين بيروت ودمشق . واصبحت هذه الطريق بين بيروت ودمشق خطا رئيسيا لنقل البضائع بين البلدين وطريقا تتفرع منه الطرقات الثانوية شمالا ويمينا فتربط بين القرى والمدن . وفي سنة ١٨٦٧ اصدر السلطان فرمانا يسمح بموجبه للاجانب ان يقتنوا ، لاول مرة في تاريخ السلطنة ، املاكا مما يشجع الاجانب على الاقامة في بيروت واقتناء العقارات فيها .

كل هذه التطورات التي حدثت في فترة لا تتجاوز العشر سنوات، جعلت من بيروت مركزا تجاريا هاما ، فتجاوزت وارداتها من الدول الغربية سنة ١٨٥٧ ، المليون من الجنيهات الاسترلينية وكادت صادراتها تبلغ المليون ، لمجموع من السكان لا يتجاوز المئة الف .

هذه الطبقة الناشئة من التجار الاساتذة كانت تتطلب ظهور ادب جديد ينير لها السبيل في مشكلاتها الاقتصادية ويعلمها اصول التصرف في معاملاتها التجارية والمنزلية وينتقد اقبالها على العادات الافرنجية ويحثها على حب الوطن وتوفير الالفة بين ابنائه .وقد اسهمت الصحف والمجلات التي ظهرت في تلك الفترة في توفير هذا الادب الاجتماعي النقدي ، فكانت حديقة الاخبار التي اصدرها خليل الخوري في مطلع سنة ١٨٥٨ ونفير سوريا التي اصدرها بطرس البستاني سنة ١٨٦٠ والجوائب التي اصدرها فارس الشدياق سنة ١٨٦١ والجنة والجنينة اللتين اصدرهما المعلم بطرس البستاني سنة ١٨٧٠ و١٨٧١ على التوالي تنشر المقالات الاجتماعية التي تشرح معنى التمدن الصحيح ، وتصور قيم الطبقة الوسطى التجارية كاليقظة والحذر والاقتصاد والامانة والصدق وحسن المعاملة . وقد اشتهر من بين هؤلاء الكتاب فارس الشدياق بنماذجه البشرية التي كان ينشرها في جريدته ((الجوائب)) في مقالات بعنوان ((في ادب الدرس والنفس)) ، وفي ((اللهو والبطالة)) و ((التمدن)) وما اليها . وقد اوجز هذا الاتجاه المعلم بطرس البستاني في محاضرة القاها سنة ١٨٦٩ موضوعها ((الهيئة الاجتماعية والمقابلة بين العوائد العربية والافرنجية)) . وفي سنة ١٨٧٠ ظهرت مجلة الجنان اولى المجلات الثقافية في العالم العربي ، وكان يتولى تحريرها سليم البستاني، باشراف من ابيه . هذه المجلة تعبر بما فيها من قصص ومقالات عن قيم الطبقة الوسطى واخلاقياتها ومطامحها ومشكلاتها . فاذا تصفحنا مقالاتها وجدنا انها تحرص اشد الحرص على عرض قضايا التمدن والتهذيب والسعادة والجد والاجتهاد وادب الزيارات والمعاملات وقضايا التجارة والصناعة والعلوم المفيدة . لقد كان دور هؤلاء المقاليين شبيها بدور المقاليين الانجليز في القرن الثامن عشر الذين مهدوا لظهور القصة الانجليزية الواقعية . وكان من ابرز هؤلاء المقاليين رتشارد ستيل (١٦٧٢ – ١٧٢٩) ، وصديقه جوزيف اديسون (١٦٧٢ – ١٧١٩) ودانيال ديفو (١٦٦٠ – ١٧٣١) ، وكانوا يعالجون القضايا العامة التي تعرض للمجتمع في مختلف مراحل تطوره ، ومنها تلك الموضوعات التي تدور حول بعض الصفات الخلقية كالتواضع والحلم والسماحة والكرم والغرور والجشع، او حول العلاقات الاجتماعية كالصداقة والزواج وادب الحديث وحسن العشرة والتربية الصالحة وما الى ذلك ، او حول الموضوعات الطارئة التي تجد في المجتمع عند تغير بعض العادات والتقاليد والازياء كالحفلات التنكرية والمبارزات واستنشاق السعوط وتطور ازياء النساء والرجال وشيوع قراءة الصحف والجلوس على المقاهي وما الى ذلك .

الى جانب الطبقة الوسطى التجارية ظهرت الطبقة الوسطى المهنية، وقوامها من الاطباء والصيادلة والمهندسين والمعلمين الكتاب والموظفين الذين تخرجوا من مدارس محمد علي في مصر او من مدارس المبشرين الانجيليين والكاثوليك في بيروت . كانت هذه الطبقة تنتمي الى الحالة الثالثة بحكم موقعها الاجتماعي ، وانتماءاتها العائلية ، وكانت فضلا عن ذلك تمثل النخبة المثقفة في صفوف الطبقة الوسطى . وقد غدت هذه الطبقة مع الزمن راعية الآداب والفنون والمستهلك الاول لما كانت تصدره المطابع في لبنان ومصر من صحف ومجلات وكتب مترجمة او مؤلفة . فمن صفوفها خرج المؤلف الاول والمترجم الاول والمسرحي الاول والقاص الاول والقاريء الاول . ولذا فلا بد من أن تتجه حركة التاليف والنشر خارج النطاق الرسمي الى تلبية حاجات ابناء هذه الطبقة وبناتها ، والى مجاملتها لتحقيق رغباتها وتصوير مشاعرها والتعبير عن قيمها .

وقد كان من شان الثقافة الحديثة التي لقنها ابناء هذه الطبقة ان تغير أمزجتهم وان تجعلهم يؤمنون بالعلم وتطبيقاته ويتعلقون بالحقائق الثابتة بالبرهان العلمي او الحجة المنطقية ، ولذا لم يعد من الممكن ان يقتنعوا بما كان يقدمه لهم الادب الشعبي من مغامرات عنتر وحروب ابي زيد الهلالي ورحلات سيف بن ذي يزن في البراري والقفار وتقلبه بين ايدي المردة والسحرة . كل هذا غدا ضربا من الاوهام التي لا تستسيغها عقولهم الحديثة ، فكان لا بد لارضائهم من ظهور ادب واقعي بالمعنى الحديث للواقعية الذي يتمثل في مؤلفات دكارت ولوك وتوماس ريد ، وفي ممارسات الواقعيين الاول من انجليز وفرنسيين امثال رتشاردسون وفيلدنج وسموليت وبلزاك وستندال وفلوبير .

وكان لا بد لهذا الادب الجديد من توافر الوسائل المساعدة التي تعين على نشره وتعميمه بين القراء . وقد كانت المطبعة التي ظهرت في وقت مبكر من القرن الماضي هي وسيلة النشر ، وكانت الصحيفة الشعبية التي ظهرت في العقد السادس من القرن الماضي ، هي وسيلة التعميم والرواج ، معززة في ذلك ما كان يصدر عن المطابع من كتب مترجمة او مؤلفة .

لقد عمدت اول مجلة ثقافية في العالم العربي ، وهي الجنان الى اصطناع القصص وسيلة للترفيه عن القراء وافادتهم ووعظهم .فخصصت في آخر كل عدد من اعدادها بابا سمته باب الفكاهات ، كانت تنشر

فيه اجزاء من قصة مسلسلة او اقصوصة موضوعة او مترجمة . وعلى صفحات الجنان نشرت قصص سليم البستاني الاجتماعيـــه الست ، وقصصه التاريخيـة الثلاث ، كما نشرت قصنا نعمـان القساطلي الدمشقي ((مرشد وفتنة)) ،و ((انيس)) . هذا فضلا عن الاقاصيص المترجمة والموضوعة التي نشرت فيها . وقد غدت الجنان نموذجـا للصحف والمجلات العربية في هـذا الصدد ، فنجد الاهرام والمقتطف واللطائف والهلال والضياء والمشرق تخصص في اعدادها بابا ثابتا للقصة . وفي الوقت نفسه اخذت تصدر بعض المجلات القصصيـة المتخصصة ومنها في بيروت : ((سلسلة الفكاهات في اطايب الروايات)) و ((ديوان الفكاهة)) و ((الـراوي)) و ((اللطـــائف الاهليــة)) و ((الانيس)) و ((الروايات العصريــة)) و ((المسامرات السوربة)) و ((مسامرات الشعب)) . وفي مصر صـدرت ((حديقــة الادب)) و ((سلسلة الفكاهات)) و ((منتخبات الروايات)) و ((الفكاهــة)) و ((سلسلة الروايات)) و ((الروايات المصرية)) و ((حديقة الفكاهة)) و ((مسامرات النديم)) و ((مسامرات الشعب)) وغيرها .

وقد عنيت هذه الصحف والمجلات بنشر القصص المترجم في المقام الاول ، حتى غدا معظم آثار مشاهير كتاب القصة الشعبية في فرنسا في القرن التاسع عشر ميسرا للقارىء العربي في ترجمات تتراوح بين القوة والضعف والامانة والتصرف . واصبحت اسمـاء برناردان دي سان بيير وهنري بوردو وشاتوبريان وفرنسوا كوبيه وفرنسوا دي كوربل وبيير ديكورسيل والكسندر دوما الاب واميل غابريو وفكتور هيجـو مألوفـة بيـن القراء العرب في القرن المـاضي .

ولكن هذا القصص المترجم كان ذا اثر سيىء علـى ذوق جمهور القراء ، اذ لما كانت غاية المترجمين واصحاب الصحف اجتـذاب القراء بمادة ترفيهية مسلية ، لم يتحروا في اختيار النماذج الجيدة من القصص ، ولم يحرصوا في ترجمة ما اختاروا على الامانة والدقة ، ولم تكـن اساليب اكثر المترجمين من الاساليب الجيدة . ولذا اختفى صوت بلزاك وستندال وفلوبير الانساني الصادق ، بين جعجعـــات الرومانطيقيين ولهجاتهم الخطابية المجلجلة . وظن القارىء ان هـــذا الادب المشوه الذي يقرأه هو القصة الحقيقية . وكان لا بد من عملية تصحيح للقواعـد وتقويم للاذواق ، ظهرت اولا في ما ترجمه المقتطف ومـا الفه جورجي زيدان وفرح انطون ، ثم في اليقظة الثانية للواقعية على يدي هيكل والحكيم والمازني .

ذكرت في ما سبق الظروف الاجتماعية والثقافية والادبية التـي اقتضت ظهور هذا الفـن الجديد ، وهيأت له سبل الانتشار والرواج . ولكن مـا هي خصائص هذا الفـن الجديد ، وبم تمتاز القصة الحديثة عن الرومانسيات التي تربى عليهـا ذوق القراء والمستمعيـن العرب في القرون الوسطى . بم تختلف قصة سليم البستاني الواقعية عن قصة حرب بني شيبان مع كسرى انوشروان وقصة ((البراق)) وسيرة عنترة وسيرة سيف بن ذي يزن وسيرة بني هلال وسيرة الظاهر بيبرس وسيرة الاميرة ذات الهمـة ؟

يقسم التاريخ الادبي العصور التي مر بهـا الادب القصصـــي الـى ثلاثة :

(١) عصر الملاحم الشعرية والنثرية من هوميروس حتى القرن الثاني عشر.
(٢) عصر الرومانس من القرن الثاني عشر حتى القرن الثامن عشر .
(٣) عصر القصة من القرن الثامن عشر حتى اليوم

وهذه العصور توازي ثلاث مراحل من مراحل تطور الحيــاة الانسانية ، وهي المرحلة الحربية (عصر الابطال وانصاف الآلهـة)، والمرحلة البلاطية (عصر الفرسان)، والمرحلة التجاريــة (عصر البرجوازية) . والقصص العربية القديمة تنتمي الى عصر الرومانس وتطلق الرومانس على انواع مختلفة من قصص القرون الوسطى التـي حلت محل ملاحم الابطال ، وخاصة في فرنسا ، وفي البلدان التـي تأثرت بالنموذج الفرنسي للرومانس وتخلت عن اشكالهـا وموضوعاتها الملحمية تحت تأثيـر هذه الانماط الجديدة . وقد ظهـرت الرومانس الاوروبيـة في العصور الوسطى المتأخرة ، من القرن الثاني عشر حتى القرن الخامس عشر . ولنتذكـر ان الحروب الصليبيـة بيـن القرنين الحادي عشر والثالث عشر هيأت للشرق والغرب ان يلتقيـا التقـاء حضاريا وثقافيـا فضـلا عن اللقاء الحربي . ولا ريب ان الرومانسيات العربيـة التي ظهرت بين القرنين الثالث والسابع للهجرة كانت ذات اثر فعال في تغيير الذوق الادبي الاوروبي وتوجيهه نحـو هـــذا الفـن الجديد .

وهذا ما شهد به احد كبار المستشرقين وهو الاستاذ جب في بحثه الذي نشره في ((تراث الاسلام)). وقد تميزت هذه الرومانسيات ، على اختـلاف طبقاتها وانواعهـا بما يلي :

(١) انها نتاج مدرسة رومنطيقية ، بالمعنى النقدي لهذه الكلمة ، اي انهـا لم تكـن نتاجـا عفويا لعقلية ساذجة وخيال جامح كالحكايات والسيـر التي يتداولهـا العامة ، بل هي نتاج عقلية نقدية متنــورة تبحث عن مشاعر جديدة واساليب مبتكرة في التعبير الادبـي . ولـم يكن هؤلاء الرواد اقل فطنة وبراعة من اتباعهم الذين استعاروا منهم حكايات الجن والسحرة والغابات المخيفـة والقلاع المسحورة من كتاب الرومانس القوطيـة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .

(٢) انهـا عنيت بتصوير عاطفة الحب : فلم تقتصر على تصويـر المغامرات العجيبة ، بل انهـا الى جانب المبارزات العنيفة بيـــن الفرسان بعضهم بعضا ، وبينهم وبيـن الشياطين والمردة ، كانت تعنى بتحليل عاطفة الحب ، وتصوير سلوك الحبيب تجاه محبوبته ، ومتـى يكـون الحب مباحا ومتى يكون غير مباح ، ومـا هي الصفات التـي ينبغي ان تتوافر في المحب الفارس وما الى ذلك .

(٣) العناية بوصف المخاطرات والغرائب : كان هذا الحب الذي تنعقـد اواصره في اجواء الفرسان والمحاربين يجتاز بالضرورة ضروبا من العقبات والصعاب ، وتلازمه انواع من المخاطرات والمغامرات . يضاف الى ذلك حرص الكاتب على تنويع الاحداث وتلويـن المواقف وعلى تصويـر الامكنة البعيدة الغريبة ، وقد كـان الشرق معينـا لا ينضب لهذه الغرائب التي عاد بها الفرسان والحجاج من البلاد المقدسة ،ويكفي ان نذكـر هنا رحلة شرلمان الى القسطنطينية وما لقي فيهـا مـن عجائب الشرق وغرائبه .

(٤) وصف مظاهر الثراء والفخامة : واجواء ألف ليلة وليلـة وسيف بن ذي يزن والظاهر بيبرس تحتوي على ضروب مختلفة من البذخ والفخامة والثراء ، سواء في البناء او في الرياش او الملابس .

وفي القرن السابع عشر بدأت موجة الرومانس تنحسر ليحل محلها نـوع من القصص جديد فيه رواسب من الرومـــــانس ومخاطراتها وعجائبها ، وفيه مواعظ رمزية ووصف للحب البلاطي الى جانب الحوادث المسلية المستمدة من حياة الواقع . ويتمثل هذا الادب الانتقالي في قصة ((دون كيشوت)) لسرفانتس وقصة ((سياحة الحاج)) لجون بنيان وقصة ((اميرة دي كيلف)) لمدام لافاييت . كانت هذه القصص آخـر صلة تصل بين عهد الرومانس وعهد القصة الواقعية التي بدأت فـي القرن الثامن عشر ، كمـا كانت الرومانس نفسهـا حلقـة متوسطـة بيـن مثاليـة الملحمة وواقعية القصة الحديثة . اما القصة الاولى ، ((دون كيشوت)) فهي تمثيل رائع لحيرة الانسان بين المثال والواقع ، ممثليـن في دون كيشوت وتابعه سانكوبانشا . فالاول قرأ كثيرا مـن رومانسيات الفرسان حتى اصبح عقله مستودعـا لصـــور المبارزات وتقاليـد الفروسية والحب البلاطي ، فخطـر له ذات يوم ان يقلد هؤلاء الفرسان الذيـن قرأ عنهم في كتبه وان يبعث عهد الفروسية بعـد فوات الاوان . اما تابعه سانكو بانشا فانـه انسان بسيط ملتصق بالارض يرى الاشياء في حقيقتها الواقعية ،ويقيس كل شيء بمقيـاس

الحاجة الانسانية الملحة . وبهذا الصراع بين المثال والواقع اعتبرت قصة « دون كيشوت » تصويراً للصراع بين الرومانس التي ازدهرت في عصور الفرسان ومثالياتهم ، والقصة الحديثة التي كان لا بد لها من الظهور لكي تعبر عن الطبقة الجديدة ، المتوسطة ، التي اخذت تطفو على سطح المجتمع وتزاحم نبلاء الاقطاع والوراثة على مراكزهم الممتازة ، مستغلة منجزات العلم الحديث ، والكشوف الجغرافية التي يسرت سبل المواصلات واكتشفت قارة جديدة غنية ، والانقلاب الصناعي الذي افاد من نظريات العلم وتطبيقاته ، ومستعينة بالثقافة والادب المصطنع لكي تبرهن على جدارتها بهذه المكانة التي تسعى الى تسنمها . هذه الطبقة هي التي خلق لها هذا الادب الجديد الذي اطلق عليه النقاد اسم القصة الواقعية ، والذي انتقل في ظروف اجتماعية واقتصادية وفكرية مشابهة الى العالم العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، بعد إن امضى ما يقرب من القرن في التجربة والخطأ . فما هي هذه القصة الجديدة وما هي خصائصها التي تميزت بها عن الرومانس ؟

اخذت هذه القصة الجديدة تعني بالعالم الحقيقي ، وتعالج الاشياء التي يضعها الكاتب في مستوى الحقائق في جو قريب من الواقع ليس عسيراً على الحواس ان تدركه ولا على العقل ان يكشفه. اصبح هم الكاتب الجديد ، اذا كانت غايته ان يتلاءم مع عصره وان يكون ابنا حقيقيا له ان يعنى بتفسير عالم الحقائق بعرض صورة الحياة كما تتراءى له وبما يتفق وتجارب الاخرين . ولكي تأسر هذه الصورة العقل وتسبي الحواس ، وتغري بالتصديق ، ينبغي ان تكون صادقة مع ذاتها الى آخر لمسة فيها ، وان تكون اجزاؤها وتفاصيلها مشابهة لما يعرفه القارىء الجديد في الحياة ، منسقة مع نظرته الفردية المستقلة الى الحقائق ، تلك النظرة التي كانت نقدية في اساسها ، متحررة من الفرضيات المسبقة ، والمعتقدات السلفية . وقد كانت القصة ، وهي الفن الادبي المستحدث ، مهيأة للتعبير عن هذه النظرة الفردية وهذا المنحى الفكري الجديد . فالفنون السابقة كانت تعكس الاتجاه العام لثقافاتها وذلك بجعل التزام الطرائق الموروثة عن السلف المقياس الاول للحقيقة . فحبكات الملاحم الكلاسيكية وملاحم عصر النهضة مثلا ، كانت تعتمد على التواريخ السابقة او الخرافات، وكانت خصائص معالجة الكاتب لها تقاس في الاكثر بقواعد مستمدة من النماذج السابقة المعترف بجودتها في هذا الفن . وكذلك كانت المأساة الكلاسيكية الجديدة تستل قاعدتها النقدية من كتاب «الشعر» لارسطو واجتهادات الشراح والمعلقين عليه .وتستمد حبكاتها من الاساطير الاغريقية او التواريخ الاوروبية .

ومحاكمة مسرحية السيد لكورني وادانتها لخروجها عن قانون الوحدات الثلاث وعن قواعد الكلاسيكية مشهورة مذكورة . وقد فعل الادباء السابقون ذلك لانهم ، غالبا ، تقبلوا الفرضية التي كانت شائعة في عصرهم ومؤداها ان الطبيعة ، في اساسها ، كاملة لا تتغير ، ولذا فان سجلاتها سواء كانت دينية او اسطورية او تاريخية تكون رصيدا كاملا للتجارب الانسانية .

اما القصة الحديثة فقد قامت على تحدي هذه المقاييس المفروضة، وجعلت الصدق بالنسبة الى التجربة الشخصية التي هي دوما خاصة ومتفردة ، فوق كل مقياس اخر . واستمدت حبكاتها من حياة ابناء الطبقة الوسطى البارزة في المجتمع ، ورفضت الحبكات التقليدية .

وقد كان في التقاليد القصصية السائدة في عصر الرومانس ، اشياء اخرى غير الحبكة ينبغي تغييرها قبل ان تتمكن القصة من تجسيم المفهوم الفردي للواقع ، في اطار من الحرية التي يتيحها لها منهج ديكارت ولوك . كان ينبغي اولا ان يوضع ابطال الحبكة والبيئة التي يتحركون فيها في مجال ادبي جديد : فالحبكة يجب ان يمثلها افراد معينون في ظروف خاصة محددة ، لا اشخاص نموذجيون يتحركون في بيئة عامة متسيبة يحددها لهم العرف الادبي السائد . هذا التغيير كان يشبه رفض الكليات والتوكيد على الجزئيات في الفلسفة الواقعية الجديدة .

ومن الناحية الفلسفية تحول الاتجاه التخصيصي لتفهم الشخصية الى مشكلة تحديد الانسان الفرد . ومنذ اعطى ديكارت الاهمية العظمى للحركات الفكرية الدائرة في شعور الفرد ، اثارت المشكلات الفلسفية المتصلة بتحديد الهوية الشخصية اهتماما كبيراً بين الفلاسفة . وهذا ما تعكسه بحوث لوك وبطلر وبيركلي وهيوم وريد في انجلترا . وهنا يبدو التقارب بين ممارسات القصاصين الاول وتقاليد الفكر الواقعي المستحدث ، في اجلى صورة : فقد اهتم كلاهما بالفرد ، اهتماما فاق كل اهتمام سابق ، وخاصة في تحديد اشخاص الافراد باعطائهم اسماء حقيقية كاملة تشي بانتمائهم الى حياة البشر العاديين . فالاسم الشخصي تعبير خطابي صريح عن هوية الشخص الذي يحمله . ولقد كانت الشخصيات في الاعمال الادبية السابقة ، تعطي اسماء تشعرنا بان المؤلف لم يكن معنيا بتحديد الشخصية تحديدا خاصا فرديا ـ كانت في الاغلب اسماء تاريخية او ذات سمة تاريخية ، مستمدة من الادب الكلاسيكي . فالاسماء عند رابليه وسدني وبنيان كانت خلواً من الدلالات او ذات دلالات ومعان خاصة . وكانت عند كورني وراسين اسماء قديمة مما تردد في الادب الكلاسيكي ، وكلاهما لا يوحي لنا بوشيجة تصله بالحياة المعاصرة . كذلك كان من عادة الكتاب السابقين الاكتفاء بالاسم الاول بينما عمد كتاب القصة الى تحديد الشخصية بالاسم الكامل : الاسم الاول واسم العائلة . وهذه حقيقة تبدو لنا من العادي المألوف اليوم بينما كانت في ذلك الحين خطوة واسعة نحو الاقتراب من الواقع .

وقد عرف لوك وهيوم الشعور بالشخصية بانه شعور بالهوية في اطار الزمن ، اي اننا لا نحدد ذواتنا ولا نعرف العلة والمعلول او السبب والنتيجة الا اذا كانت لدينا ذاكرة زمنية . وقد حاول كتاب القصة الحديثة من رتشاردسون حتى بروست أن يعروا الشخصية القصصية من خلال شعورها بالماضي والحاضر . ومسالة البعد الزمني لها اثر آخر : فالافكار تصبح عامة مطلقة اذا جردت من اطارها الزمني المكاني ، بينما تكون خاصة وشخصية اذا كانت مرتبطة بالزمان والمكان .

وكذلك شخصيات القصة تصبح خاصة وفردية اذا تحركت ضمن اطار الزمن المكاني .

لقد تأثر ادب الكلاسيكيين بنظرية المثل الافلاطونية فالصور او المثل هي الحقائق المطلقة وراء المدركات الحسية في العالم الزمني. وهذه الصور تعتبر مجردة من الزمان ثابتة غير متغيرة . ولذا كانت الفرضية الاساسية في حضاراتهم بوجه عام انه لم يحدث شيء ولا يمكن ان يحدث شيء لا يكون معناه الاساسي مستقلا عن الزمن . وهذه النظرة تغاير النظرة التي بدأت في الظهور منذ عصر النهضة والتي تعتبر الزمن لا على انه بعد من ابعاد العالم الطبيعي وحسب ، بل على انه ايضا القوة المشكلة للفرد وللتاريخ العام . يقول الناقد اي . م . فورستر ان تصوير الحياة من خلال الزمن هو الشيء الاول الذي اضافته القصة الى الادب الذي كان اهتمامه السابق منصبا على تصوير الحياة من خلال القيم . ويرى نورثروب فراي ان تحالف الزمان مع الرجل الغربي هو العنصر الذي يحدد القصة بالنسبة لغيرها من فنون الادب .

والمكان هو العنصر الملازم للزمان . كان المكان في ادب الماضي ـ عصر ما قبل القصة ـ مبهما سائبا مثل الزمان في التراجيديا والرومانس ، فمكان المأساة اي مكان امام القصر او في ساحة

المدينة ، واحداث الرومانس تقفز بين الامكنة فيخطوات واسعة عريضة لا يفرها العقل او منطق الاحتمال الانساني . اما كاتب القصة فقد عني بتصوير البيئة المدنية والطبيعية ، وتحديد الواقع واسماء الشوارع والبيوت ، ووصف الملابس والاثاث . والادوات والاشياء .

كل هذه الخصائص الفنية في القصة تؤكد غاية كان يسعى اليها القاص والفيلسوف ، وهي اخراج صورة حقيقية لتجارب الافراد تتفق ومفهوم القارىء وتجربته الخاصة في الحياة . ولم يكن من المستطاع ان تخرج هذه الصورة في اسلوب الشعر الذي خرجت به الملاحم والمآسي والرومانسيات ، ولا في اسلوب النثر المنمق الذي كتبت به المقاطع السردية في بعض الرومانسيات ، كان لا بد لهذا الفن الجديد من اداة جديدة ، ولم تكن هذه الاداة سوى النثر العادي البسيط . يقول الناقد تشارلتن :« اننا نحس الرغبة في قول الشعر عندما تنزع نفوسنا الى التسامي ، فاذا ما اردنا، مثلا ، ان نطرح عن انفسنا اعباء العيش الدنيوي بكل ما فيه من كلل وملال ، لنصعد بارواحنا الى ذرى التعبد ونشوة المثول بين يدي الله ،تغنينا بالترانيم الدينية شعرا . فالشعر بايقاعه الجميل يكون لنا بمثابة الاجنحة تخفق خفقات متتابعة فتعلو بارواحنا وعقولنا الى اجواز السماء .. واذا ما امتلات نفس العاشق بحرارة الحب تراه ينفجر في غزل منظوم يتغنى به فيشعره الغناء المنغم الموزون انه قد سما الى اوج لا يسمو اليه في مجرى عيشه المالوف . وقد تكون العلة الحقيقية في ما للشعر على نفوسنا من اثر يصعد بها او يشعرها بالصعود ، شيئا في فطرتنا يجعل النفس تستجيب للوزن والايقاع . فليس من شك في اننا نفتن بسحر النغم في الشعر فتنة تخدعنا عن انفسنا فنقبل كل ما يسوقه الينا الشعر من افكار وصور وعواطف ومشاعر . فمهما يكن ما يقدمه الينا الشعر يصادف منا عقولا وعيونا وشعورا مذعنة مستسلمة ، متعاونة كلها على استيعابه وقبوله . فمعظم بحور الشعر لها القدرة على هذه الفتنة وهذا السحر الذي تستجيب له نفوسنا على النحو الذي ذكرنا ، فضلا عن انها بفعل ذلك السحر تزيد من ضخامة ما يحمل الشعر من معان. اذن فالشعر صوت ينطق بما هو خارق للمالوف وبما هو اسمى من مجرى الحياة المعهود وبالاحساس النادر الذي لا يلم بالانسان الا فيسات متباعدة ، فهو في الجملة يتحرك في مجال اعلى من مجال الحياة الواقعة . اما النثر فهو ، على نقيض ذلك، اداة تعبر عن الحياة الجارية المالوفة الشائعة ،التي لا غرابة فيها ولا شذوذ ولاسمو. فترانا نباشر اعمالنا بالنثر وننجز شؤون العيش بالنثر ، ففي مقدور النثر ان يعبر عن كل هذه الاشياء تعبيرا ادق واوفى مما يستطيع الشعر . واذا فطبيعة النثر من ناحية ، وما جرت به العادة الوف السنين من ناحية اخرى ، جعلت هذا النوع من التعبير مرتبطا في اذهاننا بما هو عادي وواقعي مالوف .

ولما كانت القصة الجديدة تعنى بالعادي والواقعي والمالوف ،وتعالج الاشياء التي يصفها الكاتب في مستوى الحقائق في عالم قريب من الواقع الذي تدركه الحواس ويكتشفه العقل ، مما لا يراد له ان يكون بكرا جديدا مهما تكن قدرة الكاتب على الاختراع والابداع. فهل يمكن تصوير هذا العالم بالشعر ؟ ان الشعر ، كما بين تشارلتن ، ليس من هذا العالم ، بل هو ينتمي الى عالم الروح ، وهو لا يعالج الاشياء المؤقتة العابرة ، بل الاشياء المتسمة بميسم الخلود، تلك الاشياء التي تنتمي الى عالم الافكار الدائمة والحقائق المطلقة . وهكذا فان الشعر ابداعي خلاق بينما القصة في اساسها نقدية تحليلية . الحياة تمتد بتجاربها وراء الشاعر لتجنح خياله وتمده بالصور والتشبيهات ، ولكنها تنبسط امام القاص ليسرح فيها بصره وحواسه وفكره ، ويجعلها موضوع اهتمامه وتطلعه وامله . وعندما يعمد الى تصويرها فان غايته من وراء ذلك ان يبرز المعنى الذي تنطوي عليه او يراه هو فيها . اما الشاعر فقد يكشف وقد يتمعن ، وقد لا يعدم المعرفة الوثيقة والتجربة الحية الاصيلة ، ولكنه يحول عينيه عن كل ذلك ، ليعبر عما تغلغل في اغوار نفسه البعيدة . والشعر ينقد الحياة ، ولكنه نقد غير مباشر بمعنى ان العالم المثالي الذي يرسمه لنا يضع بين ايدينا مقياسا لا يسعنا الا ان نقيس الحياة به ، وان نحكم عليها وفقا له . فالافكار المثالية جميعا نقد للحياة ، وان كان متاتيا بطريقة غير مباشرة ، اما القصة فهي نقد مباشر متعمد للحياةوتفسير لما خفي من جوانبها بالمعنى الذي قصده ارنولد حين قال : الادب تفسير للحياة .

بيروت　　　　　　محمد يوسف نجم

مشكلة الرؤية الفلسفية في الادب

تتمة المنشور على الصفحة – ١٦ –

ذات مضمون جاد يمكن ان تخلو – خلوا تاما – من فلسفة ما . وهو تعبير صحيح لان دوستويفسكي هو الكاتب الوحيد – بعد شكسبير – الذي امتلك تلك القدرة الخارقة في بث الحياة عبر شرايين الفكرة المجردة ، الفكرة الفلسفية المجردة ، ليحولها الى مخلوق يدب امامنا على قدمين .

وليس من قبيل الصدفة أن يكون دوستويفسكي – لهذا السبب – الاب الروحي لادب القرن العشرين بأسره لا في مجال الفلسفة او علم النفس او في تنفيذ الفكر المجرد او الفكر السياسي على نطاق الفن فحسب ولكن لاسباب اخرى جمالية وحضارية .

ولكي ندرك كيف تأتى لهذا الكاتب الحكيم ان يحقق هذه المعجزة فيجدر بنا ان نرى كيف كان يؤدي عمله . ففي الطبعة الاكاديمية الاخيرة عن اعماله الكاملة نرى انه قد سخر مجلدا كاملا لمناقشة افكار رواية واحدة هي « المراهق » فلنقرأ كيف كان دوستويفسكي يناقش ابطاله – فلسفيا – قبل ان يبث فيهم الحياة ويشرع في خلقهم الفني :

« ٢٥ فبراير ، بطرسبورغ .

١ – فيرسيلوف على يقين من بلاهة وضياع أي مثال .

٢ – هو على يقين من لعنة الغباء التي تلاحق الكيان الاخلاقي في العالم .

٣ – ولكن كل الايمان ينهار ، ولا يبقى سوى هذا الشعور الاخلاقي بواجب امتحان الذات . » الخ ...

هذا مثال بسيط على شراسة تجربة الخلق الروائي التي تجعل الكاتب يكتب عملين بدل العمل الواحد : عمل فلسفي تجريدي تمهيدي ، وآخر روائي نهائي ، وهي تجربة تدل قبل كل شيء على اهمية العنصر الفلسفي في العمل الادبي الذي يكفل لابطال الرواية حدا ادنى من الاستقلالية الفكرية والاخلاقية والفلسفية .

وهذا ما جعل النقاد الفلاسفة يؤكدون ان عبقرية دوستويفسكي تكمن بالذات في قدرته على الغاء عواطفه وعدم اقحام آرائه السياسية والدينية والفلسفية في العمل الروائي لدرجة تجعل ابطاله الذين يمثلون اعداءه الايدلوجيين والاخلاقيين يتفوقون – فنيا – على اولئك الذين يحبهم ويتعاطف معهم ويشاركهم وجدانيا . فأي مقارنة يمكن ان تعقد بين ايفان وشقيقه اليوشا ؟ او بين ستاخروغين وشاتوف ؟ او بين راسكولنيكوف وسونيا ؟ .

اي مقارنة من حيث اكتمال الشخصية فنيا وعقائديا واخلاقيا يمكن ان تعقد بين هؤلاء ؟ فبقدر ما يبدو النموذج الذي يمثل عدو المؤلف مقنعا ورهيبا يبدو النموذج المتعاطف معه مهزوزا شاحبا وبعيدا عن الهدف . فبقدر ما نرى النموذج الاول ، النموذج المعادي لموقف المؤلف ، قادرا عن جدارة على تغيير العالم بواسطة العنف والقوة بقدر ما يبدو النموذج المسيحي المتسامح – الذي يعتقد دوستويفسكي انه يحمل نبوته الشخصية في الدعوة الى مسيحية ارثوذكسية خالصة تخلص العالم – ضعيفا وسلبيا وغير مؤهل لان يلعب اي دور بطولي .

هذه المفارقة التي اكد فرويد على مرضيتها هي التي جعلت دوستويفسكي ينزل الهزائم الاخلاقية ببرامج البطالة الاصلاحية ليقينه في نفسه بأنها برامج تدميرية تحمل خلاصا للعالم بقدر ما تجلبه من خراب .

يهمني هنا ان اسوق مثالا هاما عن الكيفية التي استطاع بها هذا الكاتب ان يحول فكرة سياسية صغيرة الى فلسفة شاملة التقطها من يديه المفكرون وتناولها الادباء في القرنين التاسع عشر والعشرين .

ففكرة الانسان المتفوق التي خلق بها كنوت هامسن ادبا ملحميا رياديا في بداية هذا القرن ، وحولها نيتشه الى ايديولوجية عدوانية ، ثم آلت الى مصير تعس على يدي الكاتب الانجليزي المعاصر كولن ولسون ، كان دوستويفسكي قد خلقها متنبئا بفاشيتها منذ البداية .

***

راسكولنيكوف ... شاب لا تنقصه الجرأة ولا الموهبة دفعه الفقر الى الجريمة نفس الفقر الذي دفع بمحبوبته سونيا الى البغاء ، ولكن الفقر وحده لم يكن ليقنع راسكولنيكوف بارتكاب جريمة قتل المرابية العجوز . وهو كأي شاب موهوب ولع بالكتب والنظريات لا بد ان يجد مبررا فلسفيا واخلاقيا عاليا لارتكاب الجريمة ، وها هو يجد هذا المبرر في البونابرتية لماذا يحق لنابليون ان يقتل مئات الالاف ولا يحق لي قتل مرابية عجوز لا شأن لها سوى ازعاج الاخرين في حياتهم ؟

وعندما تصل حيرته ذروتها تصبح العملية بالنسبة له مسألة امتحان للذات بالدرجة الاولى ، وكان موقفه هو ارتكاب الجريمة للاجابة على السؤال التالي : هل انا مخلوق رعديد تافه ام ذات قادرة على الفعل ؟ ثم يتطور الموقف الى شعار : « كل شيء مباح » الذي يمنحه المبرر الاخلاقي الاعلى في ارتكاب جريمته .

هذا الشعار الرهيب تطور على يدي ايفان كارامازوف في « الاخوة كارامازوف » فأصبح « اذا لم يكن الله موجودا فان كل شيء مباح حتى الجريمة » وذلك لكي يجد مبرره هو الاخر لقتل ابيه ، وفي « المسعورين » يقدم ستاخروغين بدافع العدمية والفراغ الى اغوار طفلة ودفعها للانتحار .

فما هو موقف المؤلف من هذه الجرائم البشعة ؟ انه في كلمة واحدة العقاب . ، العقاب الروحي والاخلاقي قبل كل شيء . فمأساة راسكولنيكوف ليست القيام بارتكاب جريمة قتل ولكن جريمته الحقيقية هي انه كفر بالله وبقوانينه الابدية وتمرد على ارادته . ولهذا فان الكفر بالله وبقوانينه في رأي دوستويفسكي — هو الذي برر جريمة راسكولنيكوف تلقائيا ، كذلك الامر بالنسبة لجرائم ايفان وستاخروغين .

الجريمة الكبرى اذن — هي جريمة الالحاد ، وطالما الامر كذلك فان العقاب الذي يراه دوستويفسكي ويلحقه بأبطاله هو العقاب الروحي .

وبدافع من تفوق النزعة الدينية والانسانية لدى دوستويفسكي أدان — دائما — روح التفوق .. أدان فكرة « السوبرمان » لانها معادية بطبيعتها للانسانية .

وربما كان هذا الصراع الشرس هو الذي دعا ويدعو النقاد الى اطلاق تعبيرات مثل « الرواية الفلسفية » او « تعدد الاصوات » او « صراع الافكار » على ادب دوستويفسكي .

***

ولو سلمنا بتحول هذه الرؤية الفلسفية للحياة الى فكرة سياسية على يدي نيتشه فاننا نفاجأ بعودة هذه الفكرة نفسها من جديد الى الادب من خلال اعمال الكاتب النرويجي الخالد كنوت هامسن برؤية جديدة، وروح جديدة واسلوب جديد ، وبواسطة نمط تفكير جديد ، فاذا كان راسكولنيكوف يغامر بالقتل رغبة منه في تغيير العالم فان ابطال كنوت هامسن يقومون بمغامرة أخطر من حيث الجوهر وهي محاولة تغيير الذات تغييرا مطلقا ، ولما كان هذا العمل محكوم عليه بالمأساة منذ البداية فان ابطاله يواجهون الانتحار عادة (كما هو الحال بالنسبة لناغيل في « مسرحية دينية » او يدفعون الاخرين ليطلقوا عليهم النار (كما حدث للملازم في «سيد الغابة») . فالتفوق بالنسبة لراسكولنيكوف أو بالنسبة لبطل « الشك » عند كولن ولسون تفوق عدواني هدام ربما لانه يهدف الى تغيير العالم ، اما التفوق في ادب هامشن لا يتجاوز حدود الذات ، تفوق على الذات في سبيل الذات ليس اكثر .

وليس معنى ذلك ان هذه النماذج انانية لا يهمها مصير العالم ، ولكن لقناعة أولية مؤداها ان الذات هي النواة الحقيقية للعالم ، والاصلاح الشامل مستحيل ما لم ينطلق من هذه النقطة الصغيرة . فاذا كانت الذات الانسانية عاجزة عن مقاومة ذلك الشعور الناتج عن الابتعاد او فراق الحبيب او انهاء علاقة معقدة مع امرأة معقدة فان هذه الذات تقدم الحق في الحياة .

هذه هي المعادلة البسيطة التي أخفق كولن ولسون في التعبير عنها في كافة ادبه الروائي . واعتقد ان السبب لا يرجع الى تسلط فكر نيتشه على الكاتب بقدر ما يعود الى طغيان الايديولوجية السياسية على الروح العلمية او الرؤية الفلسفية في اعماله الابداعية عكس هامشن الذي استخلص من دوستويفسكي — ومن نيتشه ايضا — رؤية للوجود ترتقي الى مستوى روح الكتب السماوية فاستحق بذلك جائزة نوبل عن جدارة .

اما ولسون فقد عجز في ان يبث وجهة نظره الخاصة في الحياة — برغم كفاءاته التعبيرية والفنية — لان الفكرة لديه تبدو مزروعة في العمل الفني وليست مستخلصة من الحياة، لانها مقحمة وليست طبيعية، لانها مفتعلة وليست اصلية ، ولان الرؤية السياسية السطحية كان من الطبيعي ان تجهز على العمل الابداعي في النهاية . فالفكر السياسي المعلن يظل عدوا طبيعيا للادب الحقيقي ، وليس من قبيل الصدفة ان يتسطح العمل الفني وتضطهد الرؤية الفلسفية — التي هي المقياس الجمالي الاول لاي عمل فني — اينما حلت النزعة السياسية كفكرة مركزية .

وهذا هو سبب محدودية القيمة الانسانية لاعمال كتاب كبار امثال : جاك لندن ، درايزر آنازيغرس ... وغيرهم .

ان واقعية دوستويفسكي ونزعته الفلسفية وقدرته في استخلاص رؤية ملحمية شاملة للحياة من خلال الفن هو الذي يجعله أستاذا للرؤيا او الرواية الفلسفية على حد سواء ، لقد قام كتاب اليسار الروس باتهامه بالخيالية بعد خلافه معهم الذي انفجر قبيل اعتقاله ، ازداد هذا الخلاف حدة بعد عودته من منفاه في سيبيريا وكتابته لـ « الجريمة والعقاب » التي رأوا فيها تحديا سافرا « لمثالهم الاعلى » الذي انتقده بشدة وسخر منه من خلال نموذج راسكولنيكوف . فما الذي فعله الزمن بهذا الاتهام؟ الواقع ان دوستويفسكي لم يكن كاتبا واقعيا بالمفهوم التقليدي لهذه الكلمة ، لم يكن كذلك بالنسبة لواقع القرن ١٩ بوجه خاص فهو خلق واقعية خاصة به تجاوز فيها واقع عصره . وهذا هو سر قوته .

فاذا كان حافز ليو تولستوي في كتابة اعماله الادبية هو نزعته الفكرية ودعوته الاخلاقية الواضحة فان دوستويفسكي ينطلق من ارضية مختلفة تؤدي به الى النتائج الفكرية والاخلاقية التي تشكل الحافز بالنسبة لتولستوي .

ومهما كانت طبيعة هذه النتائج فان ما يهمنا هو العملية الفنية نفسها ، اسلوب الوصول الى النتائج ، والعملية الفنية لدى دوستويفسكي أكثر قدرة على الاقناع من وجهة النظر الجمالية والابداعية . والاسباب كثيرة اهمها انفاذ البصيرة الفلسفية من واقع العمل الروائي ، وهو نفس النفاذ الذي يجعله يسخر «المسعورون» كرواية سياسية ليعلن بعدها : « لقد قررت ان اكتب رواية سياسية ، فاذا حالفني الحظ في ذلك فانني على استعداد لان ابعث بمضمونها الى الجحيم » . ولكن أي رواية سياسية هذه التي تمثلها « المسعورون » ؟ انها نفس

الرواية التي اصبحت ـ فيما بعد ـ انجيلا للادب الوجودي الابداعي في القرن العشرين ، لا بسبب عمقها السياسي ، ولكن بسبب عمقها الفلسفي بالذات ، فما الذي فعله الكاتب العربي المعاصر ازاء مشكلة الفلسفة وازاء مشكلة السياسة في العمل الابداعي ؟

***

في البداية ينبغي التأكيد بأن الدافع الى هذا العرض السريع حول النزعة الفلسفية في الادب الاوروبي الحديث لم يكن راجعا الى حقيقة كون الفن القصصي ـ بالمقاييس العصرية ـ وليد القارة الاوروبية الشرعي بقدر ما هو محاولة لايجاد ارضية صالحة للانطلاق بهدف مناقشة فكرة دور العنصر الفلسفي في الخلق الابداعي من زاوية ، ومن زاوية اخرى فان الباحث يجد نفسه مضطرا للاستعانة بالتجربة الادبية الاوروبية لانها تمثل النموذج المثال ، ولكن لان الباحث لا يملك امامه نموذجا ادبيا عصريا آخر يمكن الاستعانة به في مثل هذا الموضوع المعقد. وقد اخذت ـ مضطرا ـ النموذج النثري بالذات لان هذه النزعة الفلسفية تبدو في الشعر الاوروبي المعاصر اكثر تعقيدا وتسترا . فاذا كانت أشعار توماس اليوت الريادية بعد الحرب العالمية الاولى قد احتوت كل التراث الثقافي والفلسفي والديني المسيحي ، وعادت بالشعر الاوروبي الى روح العصور الوسطى كنوع من التقريب فان اشعار ما يمكن ان نطلق عليه « المدرسة الايطالية » تخطت التجربة الاليوتية فاستوعبت هذه النزعة التجريدية الصارمة التي اتسم بها ادب ما بعد الحرب العالمية الاخيرة ، ولعل هذا هو الذي يفرض على الباحث الحذر الشديد لدى تناول التجربة الشعرية الاوروبية المعاصرة بسبب ذلك الحد الادنى من التفصيل الذي تحتاجه اليد .

***

لا شك ان اعمال كتابنا الكلاسيك المعاصرين حافلة برؤى فلسفية وسياسية واجتماعية مختلفة . نرى ذلك لدى نجيب محفوظ ويوسف ادريس والطيب صالح ومحمود المسعدي وغيرهم .

ولكن الى أي حد يمكن ان ترتقي هذه الرؤى ـ على اختلافها ـ الى مستوى ذلك الشمول الملحمي الذي طرح ويطرح في الادب العالمي الحديث ؟ الى أي مدى استطاع هؤلاء الكتاب ان يستوعبوا مجموعة الاسئلة التاريخية والحضارية والفلسفية التي يفرضها الوجود وتطرحها الحياة البشرية كل يوم ؟ الى أي حد يمكن مقارنة اعمالهم الابداعية بالسؤال الشكسبيري الخالد عن الكينونة واللاكينونة او صيحة ايفان كارامازوف في المحكمة : من منكم لم يحلم بقتل ابيه ؟ سوف لن نبالغ اذا قلنا ان رؤية الكاتب العربي في العمل الفني ظلت مكبلة بشروط الواقع الاجتماعي والسياسي والدليل على ذلك هو هذا الاضطهاد المستمر لـ « السر الفني » او الرؤية الملحمية الخاصة الذي تقوم به الايديولوجية السياسية او النظرة الاجتماعية التاريخية المحضة للاشياء .

فاذا كان التراث الادبي الاسلامي الصوفي يلقننا اليوم درسا قاسيا بتقديمه لتلك النماذج الشعرية الرفيعة كما هو الحال عند المعري ـ رغم طغيان النزعة الصوفية على الروح الفلسفية ـ فان ادبنا اليوم يعاني انتكاسة واضحة في مجال عمق النظرة للاشياء وللواقع وللوجود .

وبرغم هذه المحاولات الجادة لدى كتابنا الكبار في مجال تجاوز النموذج الاجتماعي التاريخي او النموذج السياسي فان هذه النماذج تمثل العائق الاساسي في خلق ادب ملحمي انساني شمولي عميق النظرة .

ونفس الامر يمكن ان يقال عن ادب الشباب من الاجيال اللاحقة . فالنظرة العدمية الى التراث ، والتقليد الابله لمدرسة « تيار الوعي » انطلاقا من اعتقاد مؤداه ان جيمس جويس ومارسيل بروست وحتى هنري جيمس من قبلهم قد اكتشفوا هذا الاسلوب التجديدي بارادة الصدفة دون ان يعلموا ان هؤلاء الكتاب قد استوعبوا ـ استيعابا شاملا ـ تجربة الادب الكلاسيكي ـ في المشرق والمغرب معا ـ منذ بدايتها .

وبالطبع لا يمكننا القاء الذنب على الروح الشرقية او ما يمكن تسميته بـ « الاسلوب الشرقي في الادب » في تخلف ادبنا العربي طالما امامنا تجربة الادب الياباني .

فهذه الروح لم تمنع ـ بل هي التي ساهمت ـ في عالمية ادب باسوناري كاواباتا الذي منح جائزة نوبل على فنه الادبي الذي عبر بشعور فائق عن محتوى اسلوب التفكير الياباني ، كما ورد في بيان الاكاديمية السويدية . فما الذي فعله كاواباتا حتى تسنى له هذا الشرف في التعبير عن روح الشعب الياباني ؟.

في عام ١٩٦٨ ، بمدينة ستوكهولم استهل باسوناري كاواباتا خطابه بمناسبة منحه الجائزة بهذه الابيات الشعرية المأخوذة عن الشاعر الياباني الكلاسيكي دوغين (القرن الثالث عشر الميلادي) :

الورود ـ ربيعا .
الوقوف ـ صيفا .
وفي الخريف ـ القمر .
وثلج بارد ناصع شتاء

« هذه اشكال فنية غاية في البساطة ، كلمات بسيطة وبريئة ، يمكن القول بأنها رصفت جنبا الى جنب بشكل متعمد ، ولكن هذه الكلمات هي التي تعبر عن مضمون الروح اليابانية » .

بهذه الابيات وهذه الكلمات استهل كاواباتا خطابه التاريخي. وعندما عاد الى الوطن كتب مقالا بعنوان « وليد

الجمال الياباني » علق فيه على تلك الابيات بقوله : « ربما تبدو قصيدة دوغين الصغيرة للاوروبي بدائية ، شاحبة ، مجرد وصف عشوائي لشكل فصول السنة الفني ، ولكن رقة هذه الابيات، وعمق حرارة الشعور فيها هو الذي يدهشني » .

وليس من قبيل الصدفة ان يتعلق كاتب مثل كاواباتا بقصيدة لدوغين مكتوبة بروح مدرسة تسين ، ذلك لان هذه المدرسة هي التي خلقت الادب الياباني الكلاسيكي والادب المعاصر على السواء .

ومباديء تسين الجمالية والاخلاقية عنصر مهم في فهم تاريخ هذا الادب العريق .

يقول دايسيد زوسودزوكي في كتابه «تسين والادب الياباني» ان مباديء التسينية الاخلاقية والفلسفية والجمالية تكمن في ان اكتشاف طبيعة روح الاشياء يمكن تحقيقه فجأة، بشكل حدسي وليس بالطرق المنطقية . ولهذا فان الفن مثل الحقيقة يحمل هذه الطبيعة الفجائية ، وتقبل الجمال في الطبيعة وخلق العمل الفني هما في الواقع عملية واحدة من حيث عدم خضوعها للتفكير المنطقي والحقيقة عادة «خارج الكلمات » . والعناصر الفنية تصبح : الصمت ، التلميح ، وعدم قول كل شيء حتى النهاية ، بمعنى خلق ذلك الشر الخفي في العمل الفني . من هنا نرى ان المبدأ الاساسي من التسينية هو العفوية .. العفوية التي يمكن مقارنتها بالعفوية الطفولية .

هذه التسينية لم تخلق دوغين او كاواباتا، وحدهما، ولكنها اذكت روح الخلق في جيل كامل من كتاب اليابان المعاصرين مثل : اكوتاغاوا ، وباماموتو ، وناكامورا وغيرهم . ان مبدأ التسينية في عفوية الابداع ليس مبدأ بوذيا بحتا بقدر ما هو مبدأ ملحمي يحمل ملامح الادب الاوروبي . ولعل سر خلود ادب هامسن يكمن في انه لم يصل الى هذه النتيجة في وجوب التلميح والسكوت وايداع السر في العمل الابداعي وتحاشي البوح باشياء علنا بواسطة التسينية . لقد اكتشف هذا من خلال تجربته الخاصة ، نفس التجربة التي كان محورها يدور حول الطبيعة ، وهو القاسم المشترك بين هامسن وادب تسين .

★ ★

واذا اتفقنا على ان الروح الشرقية في الابداع الادبي العربي ليست سببا في هزيمته الفلسفية فان اللغة ايضا لا يمكن ان تكون سببا ولا اعتقد ان كتاب اميركا اللاتينية — الذين تخرق شهرتهم آفاق اوروبا اليوم — من امثال ماركيز وجورجي وامادو وكورستار .. قد انتزعوا النجاح الاوروبي لمجرد انهم يكتبون بلغة اوروبية هي الاسبانية ، فالسبب الحقيقي هو نظرتهم للحياة المجردة من الاوهام والعواطف ، وهو ما لم يعه الادب العربي بعد ، هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى فأن هؤلاء — مثلهم في ذلك مثل كتاب اليابان — لا يجرأون على ان يطلقوا النار على الماضي من مسدس ليقينهم بأن المستقبل سوف يطلق عليهم النار من فوهة مدفع كما يقول رسول حمزاتوف نقلا عن الشيخ «ابو طالب» . هذا في حين يقف الكاتب العربي من التراث موقف المتفرج : يجهل كيف يعالجه ، ولا يعرف ماذا نفعل بـه .

★ ★

لقد حاولت منذ بداية هذه الدراسة ان اطرح تعريفا محددا عن الرؤية الفلسفية ولما كان ذلك مستحيلا بدون الرجوع الى التجربة الاوروبية المعاصرة فان طرح هذه المشكلة في تعريف منطقي علمي اصبح اكثر استحالة، ولكن ها هي التسينية تقدم لنا هذه المقولة في شكلها الفني الحقيقي . اقصد في شكلها الخفي الذي يمنع البوح بالاسرار .

هذه الرؤية — اذن — هي ذلك السحر الالهي الملهم الذي يشارك بالحد الاقصى من العمل الفني ، انها روح « ثالثة » خفية تختلف عن روح الكاتب اولا ، وروح النص ثانيا ومؤهلة لان تلعب دور البطل الحقيقي ، انها سر مستمد من الطبيعة ، انها تلك الاعشار التسعة من جبل همنجواي الجليدي ، انها نوع من روح الكتب السماوية الذي يفوق العمل البشري الخالص .

والادب العربي سوف لن يتخطى حدوده الجغرافية ليصبح ادبا عالميا ما لم يستوعب هذه التجربة في الادبين الاوروبي والياباني ، ما لم يتمثل هذه الروح السحرية الملحمية في ادب القرن العشرين .

ولا املك في النهاية الا ان اردد مع شكسبير على لسان هاملت عندما يقول : ليس المهم هو الاشياء المهم وجهة نظرنا عن الاشياء .

واعتقد ان مفتاح هذه الروح كامن في هذه العبارة التي تحمل من عمق الحكمة بقدر ما تحمل من سحر الشعر .

عفيف فراج

الرواية العربية الحديثة ... تنادي الحرية السياسية

اذا كان الوعي النافذ من مسام العمل الادبي ليس في النهاية سوى الوجود الواعي للاديب ، فان السؤال ماذا يريد الكاتب ان يقول لا يكون — ولا يجب ان يكون — عدوانا ميكانيكيا من الخارج على عضوية العمل الادبي ، وحرية الاديب في ترجمة الواقع تبعا لرؤيته ، وانما مطاردة تتقصى العلاقة القائمة فعلا وموضوعيا بين الواقع (موضوع الوعي) والاديب (الذات الواعية) وذلك من اجل استبانة مدى ومستوى توثق وتعمق هذا التفاعل المتبادل بين المبدع وموضوع ابداعه تفاعلا يربط مقدار اثراء الاديب للواقع ، بمقدار تمكنه من امتلاك كل ما في الواقع من ثراء.

واذا كان الوعي الانساني في مبتدئه،هو وعي الانسان المتولد من الطبيعة ، لتمايزه وعلوه عن المعطى الطبيعي ، فان ارقى اشكال الوعي التطوري ، لا بد وان يتمثل في الابداع الذي يجسم هذا التمايز بين الواقع المعطى من جهة ، والمثال او المدرك المنشود من جهة اخرى . أي انه ذلك الذي يستجلي المسافة المباعدة بين ما هو عقلي وما هو واقعي ، استجلاء يولد الطموح الانساني المشروع الى فرض العقل والمثل الثورية على واقع يختلف عنها ومعها .

★ ★

ان ادب الثورة اذن ، هو الذي يقيم هذا الحوار المتوتر بين الواقع والمثال ، بهدف جعل الواقع مثاليا ، وليس من اجل جعل العقل واقعيا — بمعنى الخضوع للواقع — كما يريد له المحافظون .

لهذا نجد ان الادب الرؤيوي الاستشراقي يعانق الزمن الاتي عبر الامتداد العمقي في الحاضر . فتمثل اللحظة والفوضى عمقيا في الان،هو الذي يمكن من استبانة علاقة المرحلة بالديمومة ، والحاضر بالصيرورة . وبدون غوص الوعي الادبي الى باطن الواقع ، وملامسة قاعه الصخري ، لا يمكن للاديب أن يتمكن من الاستناد الى قاعدة صلبة تمكنه من تجاوزه رؤيويا الى واقع افضل .

★ ★

من هنا نحاول تتبع هذه العلاقة الجدلية ونستبين طرائق حلها في الادب الروائي ، علنا نصل الى فهم افضل لواقع المعاناة العامة في الابداع الذاتي . ولا تبخل الرواية العربية المعاصرة بمدنا بمثل هذا الفهم ، وان كان الاطلاق غير جائز .

★ ★

ان مصاريع الرواية العربية الحديثة منذ الستينات، تنفتح للدارس على ساحة يغطيها صراع دام بين قهر كلي الحضور ، وحرية مستلبة كلية ، صراع قل نظيره في الادب العالمي من حيث الاتساع والقسوة والكثافة . ان «التيمة» الاكثر ترددا في رواية الستينات ، وحتى منتصف السبعينات ، تفتح زهورا من الدم النازف تحت سياط التعذيب ، وفي اقبية السجون التي جددتها ووسعتها شرائح من الطبقة الوسطى ، وسط اصرارها على اجراء التغيير الاجتماعي على قاعدة القمع السياسي .

★ ★

ان الرواية تعكس وعي « العبد » بذاته الحرة بالقوة من قيود « السيد » — لاستخدام مصطلحات هيجل الرامزة — . وهذا الموضوع هو الخيط المضموني الصلب الذي تنتظم فيه اكثرية الروايات العربية الهامة التي صدرت على امتداد الخمس عشرة سنة الماضية . هذا الوعي هو في ذاته مؤشر تقدم او نضج كونه بداية مشروع تحول الانسان بالوعي من انسان في ذاته الى انسان لذاته.

لكن الوعي المستشف من قراءة روايات هذه الحقبة، يبقى مع ذلك ، بل ولذلك ، وعيا شقيا مشقيا ، ينز أحباطا ومرارة في ظل « العسكري الاسود » الذي اختاره يوسف

ادريس عنوانا ليس لقصته الطويلة وحسب ، وانما عنوانا لمرحلة زمنية طويلة من القمع السياسي ، تتواصل فيها الاربعينات بالخمسينات ، حتى اصبح هذا العسكري كما يقول ادريس في مقدمة قصته « رمزا لكل ما يناله جيلنا من ضربات واصبح هو مبعث رعب هذا الجيل ، رعبا جعل كل منا يتولى ارهاب نفسه بنفسه ويتولى اسكاتها واخضاعها للامر الواقع الرهيب » لقد جبه « العسكري الاسود » وعي الروائيين العرب على مدى الحقبة التي تتعامل معها هذه الدراسة (منذ مطلع الستينات وحتى منتصف السبعينات) وفرضت عليهم مجابهة مواقف تراوح بين البطولة والفرار ، بين التمرد الفردي الانتحازي ، والتخدر والاستسلام .

ففي غياب التنظيم السياسي للجماهير تولد البطولة الفردية ، وقد ترتقي درجات التصوف وسط تحسس بضآلة الفرد امام حجم التغيير المطلوب . وهكذا يولد المتمرد المأزوم ، والمواجهة الفروسية لموقف صعب ، قبوله مهانة ، والتمرد عليه بطولة تراجيدية في أحسن الاحوال .

وهكذا يطلق بطل « الفهد » لحيدر حيدر رصاص بندقيته على الدرك ، علّه يوقظ وعيا يفتح ثغرة في جدار الواقع القهري الصلب . فتلفه الجماهير بهمسات الاعجاب والعطف ، ثم التخدير والنصح فيهوي البطل وحيدا .

ويخرج بطل « اللص والكلاب » لنجيب محفوظ من سجن ضيق الى سجن للجماهير ، يرفع مسدسا يتيما الا من عطف جماهيري عاجز ، ويطلق رصاصات كان مقدرا لها ان تطيش دون ان تصيب هدفا ، ومطلقها سعيد مهران مدرك الى ان رصاصاته لن تزيل من الواقع لا معقوليته « ولكنها ستكون احتجاجا داميا مناسبا على اي حال كي يطمئن الاحياء والاموات ولا يفقدون آخر امل » .

اما الروائي الاردني تيسير سبول ، فقد كانت روايته « انت منذ اليوم » رصاصته الوحيدة في جسد الواقع الذي دفعه الى انتحار حياتي يلتمع في تلك الزفرة الضائقة بكل ما في الوجود من قوى القهر والنفاق والازدواجية ، والتي تجيء في الرواية المذكورة :

« لقد آن لكل هذا ان ينتهي ، كما تنتهي كل حقارة اخرى » .

لكن كل هذا لا ينتهي !

وها هو « آخر امل » في تجنب كارثة الخامس من حزيران ينازع في رواية ثرثرة فوق النيل (١٩٦٦) على ظهر عوامة يتخدر فيها العقل العاجز عن ازالة لامعقولية الواقع المحسوس عشية الهزيمة الحزيرانية . هذه الرواية الاستشرافية كتبت بعد خمس سنوات على صدور رواية « اللص والكلاب » (١٩٦١) التي طالب فيها البطل قضاته بدراسة ظاهرة قهر الثقافة والحريات .

والحقيقة هي ان معظم الروايات العربية الهامة هي نتاج التشكيل الفني لمادة الصراع بين القهر والحرية . يشهد على صحة هذه الموضوعة بالاضافة الى الروايات التي ذكرنا روايات كثيرة اهمها رواية «الكرنك» لنجيب محفوظ (١٩٧١) «الضحك» و « رياح الخماسين » لغالب هلسا،«تلك الرائحة» (١٩٦٦) و «نجمة اغسطس» (١٩٧٤) لصنع الله ابراهيم «الاشجار واغتيال مرزوق» و « شرق المتوسط » لعبد الرحمن منيف ، « القطار » لصلاح حافظ (١٩٧٤) « القلعة الخامسة » لفاضل عزاوي (١٩٧٢) « شقة في شارع ابي نواس » لبرهان الخطيب . كما ان القمع يشكل احد اهم ابعاد روايات كبيرة مثل «عودة الطائر الى البحر» لحليم بركات (١٩٦٩) و « السفينة » لجبرا جبرا (١٩٧٠) والزيني بركات لجمال غيطاني،والزمن الموحش لحيدر حيدر. و«الوشم» للربيعي . ولا نسقط من هذه القائمة روايات هامة اخرى يتقاطع فيها القهر الجنسي والابوي والسياسي مثل رواية « الصمت والصدى » لامين العيوطي ، و « احزان مدينة.. طفل في الحي العربي » لمحمود دياب (١٩٧١) اضافة الى روايات أخرى نبتت من ذلك الصدع الهائل الذي انزلته الهزيمة الحزيرانية في الوعي الشعبي والادبي وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر « اللعب خارج الحلبة » لخيري شلبي التي يرمز فيها للعجز عن التحرك السياسي بالعجز الجنسي .

هذا الوعي الشقي ، بحياة تسير على مستوى دوني ، غير عابئة بأفكار وثقافات،تصبح حتى يبح الصوت ويتكسر في سراديب السجن او يضيع في السراديب النملية الواقية التي يقيمها الخائف ، ينعكس في مرآة بانورامية هائلة في روايات عبد الرحمن منيف « الاشجار واغتيال مرزوق » و « شرق المتوسط » حيث ينتصب غربي المتوسط في مقابل شرقيه وعدا بالحرية ، وليس نقيضا « حضاريا » قيميا كما تعودنا ان نراه في مسلسل يمتد بين «عصفور» توفيق الحكيم الشرقي ، ورواية « موسم الهجرة الى الشمال » للطيب صالح ، مرورا برواية « الحي اللاتيني » للدكتور سهيل أدريس .

هذا الوعي بانعدام الامان في الوطن يصل ذروته الكابوسية في رواية « الضحك » لغالب هلسا ، حيث نجد المخبرين يسكنون باطن الشخصيات المرتعبة ، ينامون تحت اغطيتها ، ويرقدون تحت اجفانها حتى اذا ما ايقظهم الكابوس يجدون المخبرين امامهم فعلا !

ويغوص موضوع القهر عمقا في روايتي « تلك الرائحة » و « نجمة اغسطس » بحيث يشكل وسيطا كيميائيا Catalyst يحيل حياة البطل الخارج من السجن الى حركة آلية دائرية مفرغة .

فنحن في ادب « ابراهيم » الروائي ، في حضور بطل لا مكان له ولا انتماء ، ولا انتظار لغد آخر .

فعيون البطل في كل من الروايتين لا تضحكان ولا تدمعان، ولا يومض فيهما بريق المفاجأة والتوقع والفرح . لقد اطفأ السجن وانكسار التنظيم السياسي كل بريق ، فتخطى

البطل ثنائية الامل والخيبة .. وكأن البطل العائد من السجن بلا اسم او هوية او موقع او علاقة مؤنسة ، شبح عاد ليومىء الى معالم الجريمة الموضوعية التي اودت بكل ما يعز على مثقف كان ملتزما .

هذه الخلفية السوداء ، تمتد في رواية « نجمة اغسطس » على رقعة تاريخية وسيعة تسقط رموزها على الحاضر وتمد ظل قهر الدولة الفرعونية المركزية ومصر محمد علي « ذابح المماليك » على ساحات مصر الحديثة التي يتحرك فوقها نماذج من اطباء ومهندسين وصحفيين يتحسسون انهم « ابناء الجيل الذي ضاعت منه بهجة الطفولة والشباب بين قنابل الطائرات وعربات السجون والصور الغامضة عن الجنس » انهم كما تقول الرواية « ضحايا الالهة التي تطلب من البشر ان يشيدوا لها المعابد ، ويحرقوا البخور ويتلوا الصلوات ويقدمون الذبائح » .

★ ★

والموضوعة او « التيمة » نفسها تتردد في رواية «القلعة الخامسة » لفاضل عزاوي .

وبطل هذه الرواية يتميز ببراءة سياسية كاملة تعمق حس المأساة حين يقع الاعتداء على حريته في وطن الامان المفقود .

اننا امام مفارقة مأسوية . انسان يقصد مقهى على امل ان يحظى بامرأة ، فيقتاده حماة الامن الى السجن واذ توقظ الصدمة وعي البطل على لا معقولية الوجود ماثلة في قوى القهر والعبودية العابثة المهتاجة ، فانه يرفض الدفاع عن نفسه او الانحناء والاستجداء لجلاده . يغوص في باطن براءته الذاتية ، يحفر فيها الخنادق ويحصنها بارادة رواقية لا تعترف بآلام التعذيب ، ولا تتوق الى فرح في عالم خارجي . وبهذه الارادة الصوفية يقاوم الارادات الهمجية المعتدية . ولانه يدرك ان الجلاد يراهن على جسده الضعيف ليستذل ارادته ، يقرر ان يخلع هذا الجسد عنه ، كما تخلع الحية جلدتها ويسلمه للجلادين بترفع حكيم صوفي مدرب ، وحين تنزل السياط على الجسد «تضيء الروح في الداخل كمدينة في قلب النهار» .

★ ★

في موازاة ابراز هذا الواقع بطريقة النيجاتيف الفني، يبرز تيار روائي يلتقط الواقع نفسه ويتعامل مع سلبياته بطريقة اكثر جلية تعلي نبرة المقاومة والمجابهة على اللحن المأتمي .

واحد اهم روائيي هذا التيار هو الروائي السوري حنا مينه . في رواياته يلتحم الفرد بمضامين جماعية يبقى امينا لها ، رغم ان التوتر الدرامي والحركة الجسدية والنفسية لا تنقطع فيها بين قطبي المجابهة والفرار ، مع تغلب قطب المواجهة ، كما نرى في روايات « الثلج يأتي من النافذة » و « الشمس في يوم غائم » و « الياطر » فالابطال في روايات مينه يتصلبون تحت مطارق المعاناة ليتحولوا الى ادوات مجابهة صلبة .

« تستطيع ان تقتل الانسان ولكنك لا تستطيع ان تدمر ارادته » .

تلك حكمة شيخ همنجواي التي يتمثلها جيدا ابطال مينه وعلى رأسهم الطروسي بطل الشراع والعاصفة .

★ ★

في هذا الخط من المواجهة،يندرج آخرون في طليعتهم غسان كنفاني في رواية « ام سعد » وصلاح حافظ في « القطار » وشريف حتاته في روايته ذات الجزئين «العين ذات الجفن المعدنية» و «جناحان للريح» ١٩٧٤ واسماعيل فهد اسماعيل في رباعيته « الضفاف الاخرى » وفيصل حوراني في رواية « المحاصرون » ١٩٧٣ . ان أبطال صلاح حافظ المنحشرين في عربة قطار ينقلهم من سجن الى سجن داخل مصر ، ينقلون بتماسكهم وتوحدهم مع قضيتهم التناقض والقلق الى صدر اليوزباشي المكلف بحراستهم ، وينقلون جرثومة الفرح وروح التحدي الى جمهور كل محطة يتوقف فيها القطار الذي يبدو وكأنه موعد القدر المنتظر من كافة ابناء مصر .

اما «ام سعد» بطلة رواية كنفاني فانها روح العاصفة المنطلقة من حبس المخيم لتهدم الحبس بالمعنى الاوسع والاشمل .

« الحبوس انواع » تقول ام سعد .. « انواع ! المخيم حبس ، وبيتك حبس ، والجريدة حبس ، والعشرون سنة الماضية حبس » اما الذين لا يناضلون من اجل الانعتاق فانهم يوهمون أنفسهم بأن قضبان الحبس الذي يعيشون فيه مزهريات !

طول عمرك حبس .. تقول ام سعد للذي لم يتعرف الى ضرورة النضال مدى عمره .

ان ام سعد هي روح الثورة الفلسطينية ، امرأة هي كل الجماهير العاملة «التي تقف تحت سقف البؤس الواطي في الصف العالي من المعركة ، وتدفع ، وتظل تدفع اكثر من الجميع « كما يقول غسان في مقدمته للرواية » ..

★ ★

ولان القمع السياسي لم يكن (حتى الان على الاقل) مشكلة لبنانية جوهرية ، فان هذا التميز للواقع اللبناني ينعكس تميزا في مضمون الرواية اللبنانية .

فالتناقض الجوهري الاهم البادي في هذه الرواية هو اغتراب روحي عن الواقع المركنتيلي التتجيري الذي فرض باثمه الكنعاني والفينيقي المتمادي في البورجوازية التجارية العصرية غربة روحية معنوية غربة تكتسب الشمول والتعقد حين يضاف اليها بعد الاغتراب القومي الذي تعبر عنه ليلى بعلبكي في رواية « انا احيا » ١٩٥٩ في اشارة رمزية دالة « أنا لست شقراء ولست سمراء فمن اين له ان يفهم انني من هنا من لبنان » كما ان التحسس بالدونية

سمير عيادي

عن الكتابة والظرف

طرح نظري لتجربــــة قصصية

الكتابة عمل من اعمال الانسان التي يعبر بها عــن مدى تفاعله مع واقعه الحضاري والفكري على مستوى الفرد والجماعة .

الا انها ككل الاعمال الانسانيــة ، الذهنيــة منها والحسية ، تلتزم بقوانين وغايات وكيفيات ، يمليها عليها الظرف الزماني والمكاني .

والكتابة تلتزم بقوانين :

اهم هذه القوانين انها تلجأ الى ادوات : اصوات ، حركات ، تنغيمات ، رسوم . والكتابة الادبية التي نعنيها هنا تعتمد خاصة على الاحرف وكيفية وضعها او نطقها والتنسيق بينها ، لتكون الكلمات والحركات والاصوات والصورة . الكتابة الادبية تعتمد على اللغة . واللغة لها

الاجتماعية يضيف بعدا اجتماعيا تجسده رواية بلقيس حوماني « حي اللجى » التي تعرض لتراكم فلاحي الجنوب في ازقة بيروت ليشكلوا بروليتاريا المدينة الرثة .

وباستثناء روايات يوسف حبشي الاشقر او قصصه الطويلة « راحيل » و « خطيب الضيعة » فان بيروت تبقى ساحة الحدث الروائي في الرواية اللبنانية . وبيروت هي الاسم الذي يبتلع كافة الاسماء : مدينة كان توفيق عواد اعظم من جسمها في رواية « طواحين بيروت » ذات المشاهد البانورامية المريضة التي يمكن اعتبارها بالاضافة الــى رواية غادة السمان « بيروت ٧٥ » مــن الادب التشوفي المنذر بالكارثة . ان بيروت هي الوطــن المغترب المضاع والمضيع في كلا الروايتين . ورموز المدينة البشرية في رواية عواد ثلاثة « الست روز » صاحبة البنسيون القوادة ، وسياسي يناضل من اجل رفع عمارة جديدة (وحبل الود موصول بينه وبين الست روز) وصحفي مأجور يسرح بنات افكاره لمضاجعة الثروة . وبيروت عواد هي مدينــة الصراع الاثني الثقافي والقومي والطائفي والاجتماعــي ، صراع الشمال والجنوب في الواقع ، وفي ذات بطل الرواية الماروني الذي يحاول خلع مثالاته الطائفية والتقليديــة الطوطمية ، والزواج بالفتاة الجنوبية المسلمة تميمة . لكن الطواطم كانت اقوى،وتميمة لا تجد امامها سوىالانخراط في المقاومة الفلسطينية تناضل معها « حتى ينشق الليل عن فجر جديد ... »

والواضح من خلال تأزم وتردد البطل في رواية عواد الثانية « طواحين بيروت » ان هناك مأزقا لبنانيا صعبا ، ومن هنا تجيش نفس الكاتب بسخط رؤيوي Apocalyptic رهيب على مدينة لا يستطيــع ان يجترح لهـــا خلاص فيستنزل عليها الهواء الاصفر ، والقنبلة الهيدروجينية علها تقتلع كي يمكن « لروح الله ان ترف على وجه القمر من جديد » .

كانت تلك نبوءة..وقد سجلت غادة السمان تحققها في اول رواية عن الحرب اللبنانية الاخيرة وهي روايــة « كوابيس بيروت » التي تلتقط تفاصيل انفجار البراكين اللبنانية التي كانت قد رصدت مع عواد غليانها . ولو من خلال عدسة اضيق من بانورامية عواد وشموليته .

★ ★

ان الرواية العربية في صرختها المخضبة بالدم ضد القمع السياسي ، تبقى مواكبة للهم الاســاسي في المجتمع العربي ، خاصة وان البعد الاجتماعي يبقى حاضرا في هذه الرواية ، وان تحول بنسبة او اخرى الى ظــل خلفي في السنوات الاخيرة تحت ضغط الوتر السياسي والرواية بذلك تبقي وعينا مشتعلا بحقيقة انه « آن لكل ذلك ان ينتهي كما تنتهي كل حقارة اخرى » .

عفيف فراج
لبنان

خصائصها . لها امكانات . ولها حد في الامكانات . لهـا مصادرها واشتقاقاتها ومرادفاتها واعرابهـا . ولهـا اصواتها . ولها مراجعها في العلامات المنتشرة في الظرف الزماني والمكاني . فهي لذلك غير ثابتة في القدم ، غـير جامدة في حاضر واحد ، او واقع واحد . تهتز علامـات الظرف خارج مدارك الكائن وداخلها فينطقها صوتا ورسما في ترتيب جديد ، آني ، ومتحول ، وكل ظرف لا يشبه ظرفا سابقا أو لاحقا . وكل كتابة لا تقلد ما سبق او ما يلحق . حتى اذا كان اعتبار ذلك في خاطرة الذهن الكتابة النابعة من خصائص الظرف ترفض ذلك اراديا ولا شعوريا، كما يرفض القلم ان يسطر خطا موازيا لنقطة سوداء على صفحة بيضاء عندما يهتز بيت المصور ، فالخط المتكسر الملتوي هو الدليل على الهزة التي هي الظرف .

لكن هذه الكتابة الظرفية او الكتابة ــ الظرف قاصرة عن التعبير عن كل ما في الظرف الجماعي. لان الكائن واحد وحيد . الكائن المتقبل للهزة المعبر عنها ، مهما كان المامه بشواغل الاخرين ، بحساسيات الاخرين ، بردود فعـل الاخرين ، فهو يعبر مع ــ عن الاخرين خلافا واضافـة للاخرين ، وقد لا يكون تعبيره هـو كل الوصف لذلـك الظرف ، وكل الاعلام عنه ، وكل التعليق عليه . ولكنـه اثبات لوعي به . فالكتابة وعي بالظرف .

والكتابة تلتزم بغايات .

وغايتها الاولى ان تكون ثبتا يحمل الى القارىء معالم ذلك الوعي بالظرف من خلال انتمائه الى حيز اجتماعي واقتصادي وسياسي وثقافي . فالكتابة أثبات للظرف من حيث انها تحلله عبر المـدارك والمواقف والحساسيـات المتعددة المتناقضة . وهي كذلك تجاوز للظرف من حيث انها تثير تلك المدارك وتلك المواقف وتلك الحساسيات داخل الحدود الانية وخارجها ، قصد طرح ظرف واقعي مستقبلي ثوري . والاثارة تكـون بالملاحظـة والتساؤل والنقد . لا بالتوجيه .

والنقد اسمى غايات الكتابة ، والتوجيه احطها . لان النقد تعبير عن موقف غير حيادي لكنه جدلي ، يعتبر توزيع الظرف على اكثر من ادراك واحد اما التوجيـه فهو نفسي للجدلية القائمة في المدارك المختلفة وتجميـد لظرف واحد سابق على مدى ظرف جديد لاحق .

فمهما تجرد التعبير عن موقف ، ومهما سعى الى ان يكون على لسان شاهد عيان حضر اصطداما بين راجل وسيارة ، وجاء يبين للقضاء كيف وقـع الاصطـدام ، فيجسمه ، متقمصا دور السيارة تارة ومتحملا حيـاة الراجل طورا ، عالما انه ليس هذا او ذاك ، فانه لا يخلو من تأثر بوضعه الخاص ، وبوجهة نظر ، كما لا يتخلص الشاهد من وضعه في الشارع والزاوية التي رأى منهـا الحادث . فهذا الشاهد صادق وان بدت له الالوان غير التي رآها غيره ، وان تشكلت له الحادثة في غير ما كانت عليه في وسط الطريق . وهذا الشاهد هو في الحق طرف ثالث ، في الخصومة ، يبحث عن كيفية التعبير عن واقعة ، عن واقع ، من موقف خاص به ، لا من موقف السيارة (التي تعطلت) او من موقف الراجل (الذي مات) . واذا زاغ الشاهد وتلبس بموقف احد الطرفين دون ادراك نسبية موقفه كانت الشهادة باطلة ، وانعدمت الجدلية في كيفية التعبـير .

فالشاهد ــ كالكاتب ــ لا يطرح الواقع المجرد من باب الاعتقاد انه « مرآة تعكسه » بل يطرح اساسا موقفه من الواقع وعيا وتجاوزا ، أي في باب التحليل والنقـد والتفسـير .

والكتابة تلتزم بكيفيات .

فالوعي او الشهادة لا ينبغي ان يصاغ تعبيرهما في نمط نرجسي ، او مرتجل . هما يعبران لظرف جديـد لاحق ــ او لظرف رابع متقلب الاطوار . هذا الطرف قد يجلس فيه القاضي احيانا . والقاضي لا يكون دائما عـدلا . ولا يقبل دائما موضوعية وجهة النظر الخاصة بصاحبها . ولا يرضى باقحام الطرف الثالث نفسه في قضية اثبـات الظرف . قد يرفض الوعي والشهادة معا لانه لا يحب ان يسمع ويرى الا ما في ذهنه . لانه لا يحكم الا بمنطق طرف رابع ، في ظرف مغاير ، بوعي مغاير .

فهذا الطرف الرابع في ظرف لاحق يحكم على ظرف سابق من خلال تعبير الطرف الثالث عنه لا من خلال عمليات اثبات يعانيها بنفسه او دلائل وعي يبدعها من تجربته .

فكيف السبيل الى جعله يجرب ويعاني ويعي ويبدع فيدرك ، ان لم يعمد التعبير نفسه الى التكيف بملابسات الظرف الموضوعية والشكلية ، فتكون الانماط الفنيـة ، وتكون تقنيات تصعد بالكتابـة الى مستـوى التركيب والتفكيك والضغط على الاصوات وعلى العبارات وتشكيل المادة المكتوبة بالاعتماد على مادة التعبير الظرفي المجرد ، بما فيها من طاقة احتدام وتناقض وتنافر ، لانشاء تعبير ظرفي فردي ، متقلص في الحلم ، متركز في الجدل ، متردد في البيان ، متحرك في الدلالة على الظرف ــ الحـدث او الظرف ــ الحالة او الظرف ــ الواقع ، متعنت في رفض التعليق الذي قد يوجهه الى ما يحبه فكر ــ القاضي ــ المحرف ــ الرقيب ــ الكاتب ــ المانع ، وتأباه خصوصية الظرف ــ الوضع او الظرف المعاناة .

الكتابة معاناة ومسؤولية .

الكتابة اعجاز (لانها خصوصية) واعجاب بذلـك الاعجاز (لانها ترويض لعجز البلاغـة العفويـة البدائيـة وتقويض لحكم البلاغة المشذبة الرسمية وتحطيم للتقنين والتقليد والاستلاب) .

سمير عيـادي

تونس

محمد صالح الجابري

المضمون السياسي في الرواية التونسية

يرتبط مضمون الرواية العربية المعاصرة الى حد كبير بوقائع الاحداث وتلابسات الاجتماعية والسياسية ، والاقتصادية التي مرت بها الاقطار العربية ، منذ مطلع القرن وحتى الآن .

فاذا كان الشعر العربي قد ساهم في الهاب المشاعر ،والدعوة الى النفير ، ونزع الى التحريض والايقاظ وجلجل في الساحات ،واذا كانت القصة العربية قد رصدت حركة التطور الانساني في هذه الرقعة الجغرافية على سعتها ، وسجلت الخطوات البارزة التي قطعها المجتمع العربي في رحلتي العذاب والرخاء ـ فان الرواية التي تعد احدث انماط الكتابة العربية لم تتوقف عند حد التحريض ، ورصد التحولات فحسب ، وانما نجدها تؤرخ لنضال الجماهير في هذه الاقطار ، وتفتح صفحاتها لتكتب التاريخ الذي لم يتجرأ المؤرخون على كتابته حذر التعرض لسخط السلطات ، ولتدون في سعة وتمثل التجربة الابداعية السخية للطبقات الكادحة في نسق يغالب تواتر الاحداث وتعاقبها .

ان الروائي العربي لعب لحد الآن دورا مزدوجا ،دور المؤرخ الذي يكرس معظم ابداعه لاظهار مواهب الفئات الواسعة ، ودور الفنان الذي يقصد بسعيه تأكيد الوقوف الى جانب الجماعات المكافحة الغاضبة، والمغضوب عليها .

ومن هذه الزاوية فان الرواية العربية ، ربما اصبحت في المدى القريب والبعيد مصدرا هاما من مصادر التاريخ الاجتماعي لا غنى عنه لمعظم الباحثين في مختلف تفرعات الفكر ، بما في ذلك المؤرخون المتخصصون فيدراسة التاريخ ذاته . ولربما كانت الرواية ايضا المصدر الوحيد الذي يصح الاعتداد به مستقبلا في مثل هذه الدراسات لانصراف الرواية في معظم احوالها الى ابراز الواقع المعدوم ، المتجاهل للفئات الهامشية التي ترتبط بالاحداث اليومية ولا تتصدر نشرات الاخبار في مطلع كل ساعة زمنية ،ولا يعبأ بها المؤرخون للاحداث .

وانه لمن الصدف الرائعة ان تلج الرواية العربية تاريخها من خلال المراحل العصيبة التي عاشتها الامة العربية فيما مضى من ثلثي هذا القرن . فعاصرت غمرات النضال ، وراكبت الانتقالات الفريدة التي خرجت بهذه الرقعة العربية ذات الامتداد الباهر من طور الاستعمار الى طور الحرية .. ومن طور حكم السلالات المستبدة الى طور الطبقة الفاعلة ، اليقظة المؤثرة في توجيه الاحداث ومن طور الطبقية والامية الى وضع الشعور بالذات والكرامة ، والقدرة على التمرد والعصيان والثورة .

وقد استمر تطور الرواية وارتباطها بالاحداث السياسية يتنامى بتنامي الصدمات الاجتماعية والسياسية ، وتراكم الازمات التي مر بها العالم العربي اثناء مواجهته الثارية العنيفة مع الاستعمار الانكليزي والفرنسي والايطالي والصهيوني . وكذلك اثناء طرح مشاكل التفاوت الطبقي ، والصراع الاجتماعي ، والانحراف السياسي .

كان الروائيون العرب على اختلاف نزعاتهم واساليبهم ، وعبر السنوات المختلفة دعاة تطلع وطموح ، عبّروا بأكثر ما يمكن من الصدق والواقعية عن ايجابيتهم من الاحداث . وحافظوا على مواقفهم في اتجاه التقدم بما في ذلك الروائيون الذين شغفوا بتناول قضايا ومشاكل الطبقة البورجوازية اذ كانوا في اكثر الاحوال قد عملوا على فضح تناقضاتها ، وتفسخها . وعدا نفر قليل من كتاب الرواية الذين اتخذوا من الكتابة حرفة الهاء لتسلية المراهقين والمراهقات ، وابتزاز مشاعرهم ، وحبك المغامرات والعواطف الكاذبة ، فان بقية الروائيين العرب نجدهم يطرحون اعمق المشكلات الثورية والانسانية ، ولا يقلون في ذلك مستوى فنيا او فكريا ـ رغم حداثة التجربة ـ عن بعض روائيي الطليعة في العالم الثالث .

ومن المؤمل ان تبلغ الرواية العربية منزلة لائقة بشرط انيثابر كتابها على الاستمرار في الخلق والابداع ، وان يخرجوا بهذهالمحاولات من اطار تسجيل الاحداث الماضية والوقائع التاريخية الى اطار معايشة القضايا المتجددة بين اللحظة والاخرى .

ورغم ان عددا من نقاد الرواية لا يوافقونعلى استحالة الروائي الى صحفي ، أو مراسل حربي او كاتب مذكرات يومية الا انهم يأبون عليه أن يدع الاحداث تمر تحت ذهنه ليعيد تركيبها بعد انتفاء فاعليتها واستحالتها الى ركام من الذكريات .

ان المضمون السياسي للرواية العربية يرتبط لحد الآن بتاريخ الاحداث البعيدة التي تعاقبت على الاقطار العربية ، ودور الروائي العربي في ذلك لم يتعد في الغالب اعادة تركيب هذه الاحداث من خلال التصورات والتخيل . وهناك محاولات محدودة اهتمت بتقصي الحافز واستلهامه ، ولكن كاتبيها لم يتمكنوا من تجريد انفسهممنها، مما جعل هذه الرواية تبدو أقرب الى التعبير عن الواقع الذاتي للكاتب ، منها الى التعبير عن الواقع السياسي والاجتماعي لمرحلة من المراحل .

هذا اذا لم يعمد المؤلف الى الارتداد بمضمون روايته الى الماضي، قصد طمس معالم الحاضر بسبب التهيب والخوف من التبعات والاشكالات السياسية .

وفي هذا المنحى تتشابه معظم الاعمال الروائية التي صدرت في المغرب او المشرق على السواء ، ذلك التشابه الذي يدل بوضوح على طبيعة المشاكل التي تعاني منها هذه الاقطار ، وتماثل الاحداث فيها ، ونوعية الانظمة السياسية في جميعها . كما يدل هذا التشابه على وحدة التجربة الابداعية بين هذه الاقطار التي لها خصائص متقاربة ، وان تفردت كل منها بما يميزها من سمات قطرية محلية تمليها الاوضاع الجغرافية والبشرية والاقتصادية، وكذلك الظروف السياسية الوطنية .

يطرح المضمون السياسي للرواية العربية قضيتين جوهريتين : قضية الكيان والهوية في مرحلة الصدام مع الاستعمار ، وقضية الصراع الطبقي في مرحلة البناء الوطني والقومي .

وحول هاتين القضيتين تحوم معظم القضايا الطفيلية الاخرى التي تتشعب عنهما .

وعند البحثفي القضية الاولى ، نصادف في جل ما صدر من روايات على امتداد الحروب التي خاضتها الامة العربية آثارا لهذه الحروب وصورا من المقاومة الشعبية ضد الانكليز في روايات نجيب محفوظ من مصر ، وغائب طعمة فرمان من العراق ، وضدالفرنسيين والايطاليين والصهاينة في كتابات محمد ديب وكاتب يمين ووطار من الجزائر وحنا مينا من سوريا وعبدالكريم غلاب من المغرب وغسان كنفاني من فلسطين ومحمد المختار بن جنات من تونس وغيرهم .

اما قضية الصراع الطبقي ، والمناداة بالعدالة الاجتماعيةوالثورة ضد البورجوازية المحلية التي ورثت الامتيازات التي كانتللاستعمار تحت دعاوي مختلفة فانها تكاد تحتل الجزء الاوفى من اهتمامات الرواية العربية ، بالرغم من ان معظمها لا يصدر عن نظرة ايدلوجية لقضية الصراع الطبقي بقدر ما يعبر عن المساندة ،والتعاطف مع كفاح الاغلبية الاجتماعية . والرواية التونسية على حداثة تجربتها نجدها منذ البداية ترتبط بالاحداث السياسية فتتجند لمقاومة المستعمر او بالاحرى لابراز الكفاح الجماعي الذي خاضه التونسيون ضد الفرنسيين في الخمسينات ، وتتوافر على تسجيل هذا الكفاح، وعلى الاشادة بالبطولات الظافرة التي بذلها المقاومون في المدنوالجبال، من اجل الدفاع عن الكيان الوطني وتاكيد الهوية القومية لهذا الشعب وهو ما تبرزه روايات ((ومن الضحايا)) ، ((حليمة)) و ((التوت المر)) للعروسي المطوي و ((الدقلة في عراجينها)) للبشير خريف ، و((ارجوان)) و (نوافذ الزمن) للمختار بن جنات و((بودودة مات)) لرشاد الحمزاوي و ((يوم من ايام زمرا)) لمحمد صالح الجابري ، و ((عندما ينهال المطر)) لعبدالرحمن عمار و ((في بيت العنكبوت)) لمحمد الهادي بن صالح . كما تبرز قصة الارض وكفاح الانسانالعادل من اجل القوت وتكافؤ الفرصة في معظم الاعمال الروائية الاخرى كروايات (المنعرج) لمصطفى الفارسي (ونصيبي من الافق) لعبد القادر بن الشيخ و (سوق الكلاب) و (هذه الشجرة)لمحيي الدين بن خليفة و (البحر ينشر الواحه) لمحمد صالح الجابري ، و (عواصف الخريف) لعبدالرحمن عبيد .

ومن خلال هذه المحاولات الروائية يمكن التعرف على تاريخ الشعب التونسي ، ومدى ما قدم من تضحيات جسيمة في سبيل الكيان والهوية ، وفي سبيل الارض ، ودعم حق الاكثرية فيالعدالة.

واذا كان بعض النقاد يضع جانبا من الاحترازات تجاه ما يكتب عن الثورات الوطنية التي ما يزال قادتها على قيد الحياة، وربما كانوا في قمة السلطة احيانا فان هذه الاحترازات تبدو في الواقع ضربا من الاتهام المسبق لقدرة الروائي على تجاوز المبالغات الخاصة بالاشخاص ، والنظر اليهم في اطار الكفاح الجماعي .

على ان المقصود احيانا بهذه الاحترازات المطروحة هو حمل الكاتب على الخروج من دائرة الماضي ، والتغني بالثورة والامجاد والبطولات التي صنعها الشهداء والراحلون الى الكتابة عن الحاضر والواقع اليومي ، والانغماس فيحماة الصراع الدائب المستجد ، ومواجهة الحياة بصرامة . وربما كان المقصود منها ايضا دك خط الرجعة لدى الكاتب العربي الذي يعشش في قلبه حنين ابدي للحلم ، واعتزاز مفرط بكل ما خلف وراءه من امس .

تعتبر رواية (ارجوان) لمحمد المختار بن جنات في مقدمة الاعمال الروائية التي ارخت لمرحلة المقاومة الشعبية ضد الفرنسيين ، وقد بذلك كاتبها جهدا خارقا من اجل ان تكون موسوعة روائية ستوعب عامين من النضال : هما عاما اندلاع الثورة الوطنية من سنة ١٩٥٢ الى سنة ١٩٤٥ اي بداية من الكفاح المسلح الى الاستقلال الداخلي الذي سبق الاستقلال التام في سنة ١٩٥٦ .

وتقع رواية (ارجوان) في سبعة اجزاء ، وفي نحو اكثر من الف صفحة مطبوعة وهي بذلك تتجاوز في حجمها كل ما صدر من روايات عربية لحد الآن بما في ذلك ثلاثية نجيب محفوظ . وقد ظهر من هذه الرواية ـ النهر ـ كما يقول الاجانب او هذه الموسوعية الروائية ـ ان صح التعبير ـ ثلاثة اجزاء فقط ، ثم عطل الناشرصدور بقية الاجزاء لخلاف شخصي بينه وبين الكاتب . ورغم انى تمكنتمن قراءة مخطوطة هذه الرواية اكثر من مرة فان الموضوعية تلزمني بان لا اتجاوز معالجة مضمون الاجزاء الثلاثة المتوفرة لدى القراء وهي اجزاء تقدم في مجموعها صورة متكاملة لكل من يطلع عليها ، ولكنها لا تعطي سوى صور منقوصة لمن تسنى له أن يطلع على ما لم ينشر من هذه الرواية .

وقد عزز المختار بن جنات تجربته الروائية في الاتجاه الىالادب التسجيلي الوطني برواية ثانية صدرت سنة ١٩٧٤ بعنوان (نوافذ الزمن) لتروي قصة ما حدث في معركة بنزرت الشهيرة في صائفة ١٩٦٢ . ويبدو لمن اطلع على كلتي الروايتين ان المؤلف استطاع ان يقنعنا بتطور تجربته الروائية من خلال التوازن الفني الدقيق الذي اقام عليه معمار روايته (نوافذ الوجود) التي اعدها شخصيا رواية الروائيين التونسيين من الناحية الفنية على الاقل ومن المؤسف انتلقى بعض المحاولات الروائية الفاشلة من الدعاية والرواج بسبب غياب النقد الواعي النزيه ما لم تلقه اعمال هذا الكاتب الذي وجد في نفسه الجرأة بان يكتب عن الاحياء ، ويبرز اسماءهم الصريحة ، ويعلن عن ادوارهم في الثورة التونسية . ومهما قيل في هذا اللون من الكتابة وما ينطوي عليه من الاحكام والاراء التي تهيب المؤرخون عن البت فيها فان المؤلف لم يكتب تاريخ الثورة التونسية ، ولكنه حاول ان يضع هذه الثورة في اطارها الاجتماعي ، ويبرز من خلالها ما قامت به مختلف الفئات الاجتماعية ، خصوصا وقد لعب دور البطولة فيها الابناء المغمورون من هذا الشعب دون ان يفرد في روايته اي زعيم او قائد بما يتمنى لنفسه من الهالة ، عدا ما كانت الاخبار العامة تفرضتداوله بين الناس في مختلف الاوساط عن هؤلاء القادة الذين سجنوا ،او هذا الحزب الذي يقوم بالتحريض على الثورة ، او تلك المنظمةالنقابية التي شاركت بفعالية في دفع العمال وترشيدهم الى وعي منزلتهممن خلال شخصية (قدور القادري) مثلا ، وعلى خلاف هاتين الروايتين فان معظم ما كتب من الروايات الاخرى ، عن الثورة ومضمونها السياسي والاجتماعي ، كان يفتقر الى العمق احيانا ، والى الفن والابداع في اكثر الاحايين ، وهو في جملته مجرد استعراض للوضع البائس الذي كانت تعيشه تونس في العهد الاستعماري ، ومجردتصوير لاحداث لها اساس في الواقع ، عرضت باسلوب تغلب عليه التقريرية ، وتجمع فيه الروح الوطنية العالية .

ان السمة البارزة للرواية النضالية في تونس ، هي انالقارىء يستطيع ان يطالع من خلالها تاريخ الثورة التونسية الذي لم يكتب بعد . وعلىخلاف ما يظهر به كتاب التاريخ من خشية واحجام عن ابداء

وجهات نظرهم ومواقفهم من الثورة المسلحة ، والثورة السياسية ومـا حف بهمـا من ملابسات ، فان الروائيين وجدوا في انفسهم بعض الجرأة ليكتبوا هذا التاريخ كتابة ادبية ، ولينصفوا الفئات المغمورة والمهمشة التي قامت بواجبهـا الوطني ، وكانت لهـا غايات تتجاوز مجرد المصالح الشخصية ، وتهدف اساسا الى ابراز الهويـة الوطنية والقومية ازاء ما كـان يقصد اليه الاستعمار من طمس لهذه الهوية . فجلال القادري وصلاح وقدور ابنا عمه على تفاوت المستويات الثقافية والبيئية ، ورغم مـا يفرق بينهم من الاختلاف في المستوى العائلي والفطري نجدهم جميعا امـام القضية الوطنية على نفس المبدأ والغاية .

جلال الشاب الذكي المثقف الواعي لكل تحرك استعماري ،والذي مـا يزال طالبا بالزيتونة ، وكذلك صلاح ابن عمه الذي يقل عنه ذكاء ووعيا ، وثالثهما ابن عمهما العامل البسيط الذي يعول اخته (فضيلة) ووالدته (صالحة) ثلاثتهم يؤلفـون طليعـة الفئات الاجتماعيـة التي توحدت جهودها لاخراج المستعمر واعلان الحرب عليـه ، كل بوسيلته الخاصة ، جلال بعقله المدبر المنظم للمظاهرات والاجتماعات وبطبيعتـه المتميزة بالدهاء والخجل والبرودة .

« علت الهتافات فغطت الهمسات »

رشعر انه استمع الى مـا فيه الكفاية . وادرك بمرارة انه لم يكن مخطئا حين ظـن ان الهمسات ذات دلالة ملتاثة تثير الريب والشك : « تلك معادن الثورة : الذهب ، والحجارة . لكـن هـل نحـن فـي حاجة الى الضفادع ، والحيات السامة ، والجراثيم الفتاكة ..لا بد من صهـر المعـادن ..

.. وخطرت له فكرة . وقلبها في ذهنه قليلا ، ثم نهض بهـدوء واخترق صفوف الجالسين حتى اقترب من المحراب ، واشار الى احد المنصدرين ، واقتحم الجناح الخلفي لبيت الصلاة . وتساءل في قلق « افهم الرجل ما تعنيه ؟ وهل انتبه الشيخ وجليسه الى اشارته ؟ »

واسرع يطمئن نفسه الى انه اجتهد كثيراً في اخفاء اشارته .. فلا خوف اذن من الامر ما دام قد فصل الاقدام على تنفيذ الفكرة .. وماذا يخشى ؟ هل الوقوع في يـد المفتش ، أم الاستهانة بفكرتـه ونبذهـا ؟ سيراهـا مجرد هواجس لا سبيل الى اعتبارها .. واقع الحال يفرض دائمـا وجود الخونة .. والمظاهرة ستنطلق ، وليعطلهـا المفتشون مهمـا كثروا ، واندسوا بين الصفوف .. هذا فقد اوقعتـك الاوهـام والمخاوف في الشطط .. ثم ها هو واقترب الرفيق منه ، فغرس نظرته في عينيه :

ـ اريد ان افاتحك بسر خطير ص (٩٥) .

وصلاح باندفاعاته الوطنية التلقائية ، وبوقوعه تحت تاثير جـلال ابن عمه الذي استطاع ان يطلقه من قيـد عائلتهم الموالية للادارة او البيروقراطية ، ويزج به جنديا في معركة الشعب .

وكذلك قدور العامل في حظائر البناء تحت امرة ضابط فرنسي نجده هو الاخر يطلق الخمرة واللهو واصدقاءه في العمل . وينطلق ليلا من فوق سطح بيتهم الكبير من نهـج حمام الرميمي « بـبـاب سويقة » متحديا حظر التجول المفروض ، للبحث عن جلال الذي تناهت الاخبار بانه اعتقل مع الطلبة المعتقلين الذين نظموا مظاهرات الاحتجاج على الوجود الاستعماري وعلى التعسف والقهر .

وعبثا حاولت « صالحة » اثناء ابنها قدور « عن مغامرته وسحب السلم من تحت قدميه ، ولكنه كـان قـد غاب وترك السلم وراءه .

« وباعـد بين رجليه ، وهـو واقف يـستشرف براسه المثقل معالم المدينة ، وعصر المساء بكآبته تلك النشوة التي اخذت تذوب في راسه .. كانت الشمس تحتضر وراء البنايات الشاهقة ، وتنشر اشعتها في اشلاء السحب الملوثة بشحوب الاصفرار القاتم . وزحف اليه مـن الغروب تثاؤب اسود ، اخذت تسبح فيه اجنحة طيور ظلت تتخبط لتقع على اعمـدة الكهرباء وعلى فغرات ميازيب السطوح ، وعبـر السكون النسبي المخيم على العاصمة كـان يرتفع من حين لآخر صليل السيارات الحربية .. يرتفع ثم يتلاشى مع النواءات الشوارع المدفونة في احشاء المدينة ، واحس بالاعياء يكتسح اعصابه ، فاستلقى في انهيار علـى ارضية السطح المصدوع .

والتمس بانبطاحه وضعـا مريحا ووسد راسه فوق ذراعه ،واطبق اجفانه . وامحت الصور والاحاسيس والخلجات ، بينمـا تلقف انفه انفاسا مجهدة احالهـا الى شخير ممجوج .ص (١٣٦).

ومن ثم ينضم قدور الى الثورة المسلحة التي تتلاءم مع مواهبه في الاندفاع وتحمل المشاق والرغبة في البذل والاقتناع بـان العنف المسلح هو الاسلوب الكفء لمواجهة العنف الاستعماري .

ان ثلاثتهم (جلال ـ صلاح ـ قدور) يمثلون جيلا جديـدا استيقظ ليجد نفسه في خضم المواجهة مع العدو .. في خضم حرب هم مدعوون لتحقيق الانتصار فيها ، مهما كانت الصعاب والاسباب ،لانها حرب الكيان والهوية . وبنظرة اوسع فثلاثتهم بالرغم من انتمائهم الـى شجرة عائليـة واحدة انمـا يمثلون الطبقات الاجتماعية المتباينة التي تختلف مشاربهـا واوضاعها وغاياتهـا غيـر انه ولا لقاء بينهمـا البتة الا في هذه الجبهة .. جبهـة الدفـاع عـن الارض والكيان .

وعلى سطح هذه الرواية تبرز عشرات الشخصيـات الهامشيـة والسلبية ، التي تمثل اصنافا من الانتهازيين ، والبيروقراطيين والعملاء من امثال حامد الفويدري ، عم جلال ووالد صلاح الذي يرى ان مصالحه مرتبطة بالدفاع عن اللغـة الفرنسية ، ويصـوغ مقولات علـى نحـو يوهم بان كل تفكير في الاستغناء عن اللغة الفرنسية انمـا هو انتحـار وطني وعالمي ، لانهـا هي مفتاح صلة الوطن بالعالم الارحب . وهـو يجادل ابنه صلاح من هذا المنطلق ، كي يردع جموحه الوطني ، ويوهن من عزائمه ، وينال من كبريائه القومي واعتزازه بلغته .

ـ انك تتحامل على لغتنا يا ابي .

ـ انا لا اتحامل عليها ، وانما اقول الواقع ، والا قل لي : هـل تستطيع ان تثبت لي ان الطبقة التي تعلمت في جامع الزيتونة ستستطيع ان تسير الادارات التي هي الآن بيد الفرنسيين ؟.

احتقن وجه صلاح واحس كأن والده يهينه شخصيا ، وقـال فـي سخط :

ـ واذن فنحن لسنا في حاجة الى الاستقلال عن فرنسا ، مـا دمنـا عاجزيـن عن ادارة بلادنا واستخدام لغتنا ومؤهلاتنا الفنيـة ؟

قال حامد :

ـ هو الواقع .. ففيمـا يخص عجزنا اللغوي فاننا ـ كتونسيين ـ مجردون من اللغـة نفسها ، فاللغة العربية التي تقـول ليست لغة خاصة بنا اذ هي شائعة بين عدة اقطار فتحها العرب ، ولم يعد لاولئك العرب اي كيان سياسي ، أو جغرافي اذ دخلوا حيز التراث التاريخي كالفراعنة تمامـا . وقد تركوا اللغـة العربيـة كمـا ترك الفراعنـة الاهرام . واذن فلا سبيل لتمسكنا بلغة نراها لا تخصنا اقليميا .

هتف صلاح : عجبـا !

حول حامد راسه وقال :

ـ هذا هو الحق مع كامل الاسف وسيجابهنا باخطاره اذا تحقق هذا الاستقلال ، وستدرك أن لا جدوى من التعريب اداريا وتقنيا ، ولا بد مـن ان نتمسك باللغـة الفرنسية . وهذا التمسك سيوقعنا فـي عجز كما قلت لك ، لاننـا لا نستطيع ان نجاري الفرنسيين فـي اكتساب لغتهم (٦٠ خيوط الشمس)

وعلى شاكلة حامد نجد اسماعيل الجابر مدير ديوان وزير العدل الذي يكرس كل مواهبه الاداريـة الفذة لتاهيل ابنه من الناحيـة

السياسية لاحتلال منصب هام في الدولة الجديدة في اطار السلك الدبلوماسي ، ليضمن له عيشا كريما رخيا موصيا اياه بأن يبذل القليل من الجهد ، وهو لذلك ارسل ابنه شريف الجابر للدراسة بفرنسا ، وشرع منذ حلوله بتونس يلقنه اصول السياسة ويطلعه على خفاياها دون ان يبيح له الاختلاط بالفئات التي تمارس السياسة لان مفهوم السياسة عند اسماعيل الجابر هو ان نحذقها كمهنة ، ولا نمارسها كعمل ثوري يقود الى السجون والموت .

اما رشيد الساحلي فهو الشرطي الحازم الذي يكرس كل مواهبه لخدمة الاستعمار ، ورصد حركة المناضلين ، والمشاركة في تعذيبهم في سجون (المحمدية) و (تبرسق) ، وابتزاز اموال الاهالي الذين يلجأون اليه للتوسط في معرفة اخبار ابنائهم ومصائرهم .

وفي خضم هذه الموسوعية الروائية نتعرف الى ابطال الثورة الحقيقيين الذين اعتلوا مشارف الجبال ، وقاموا بتنفيذ اخطرعمليات الفداء في الفجاج والطرقات ، من امثال البشير الغودي ، وحمادي رابح ومحسن الازهاري ، ومسعود الفالح ، والمنجي ، ومذيوب ، كما ان الثورة المسلحة نفسها لم تسلم هي الاخرى من المنحرفين امثال ميلود الرداوي الذي بدأ ثائرا وتحول الى قاطع طرق ، ركب الثورة ليصبح الحاكم بأمره في الجبال ، يروع من يشاء ويقتل من يشاء دونما وازع ولغايات خسيسة . وتتخلل الرواية اسماء الزعماء والقادة الذين قاموا بدور يذكر في الحركة الوطنية ، وقادوا الثورة المسلحة ، ولكن في حدود الادوار التي قاموا بها ، وادوها مخلصة للوطن .

وعلى عكس رواية (ارجوان) فان (نوافذ الزمن) التي كتبت لتصور احداث بنزرت ، ومعركة اجلاء الفرنسيين عنها في سنة١٩٦٢ فانه لا مجال في هذه الرواية للشخصية الهامشية لان طبيعة المعركة كانت قد اتخذت خطا متصاعدا ،وليس ثمة من كان يستطيع التشكيك في جدواها ، ما دامت الدولة نفسها هي التي اعلنت هذه الحرب ،وهي التي عبأت لها الجيش النظامي وافراد الشعب ، كما لا توجد في هذه الرواية شخصية محورية واحدة او مجموعة شخصيات محورية، ان البطولة فيها جماعية لا يتميز فيها الطبيب عن العامل ، ولا الاستاذ عن البحار ولا الموظف عن الضابط . وميزة هذه الرواية من الناحية السياسية انها الوحيدة التي ارخت بطريقتها الخاصة لهذه الحرب ، وصورت لنا الاحداث البارزة لمعركة هي من اهم المعارك الوطنية التي خاضها الشعب ، ودفع فيها الاف الضحايا وذلك من خلال الوثائق والاخبار والمعايشة اليومية ، كما انها تتميز بما اشرت اليه من تقنية روائية فذة اذ يروي هذه الحرب مجموعة من الشخصيات التي عاشت المعركة (عادل ، الطاهر ، التجاني ، بلقاسم عمار ، كمال ، نورالدين العلم علي ، الازهر ، ياسمين ، ليلى،عزيزة) ولكنهم لا يكررون نفس الاحداث ، ولا يكررون انفسهم ومن مجموعة اقوالهم تتألف احداث الرواية وصورة المعركة ثم في فصلها الثاني نعود بنا المؤلف الى المرحلة التي سبقت الاعداد لهذه المعركة . وكيف كانت حياة هؤلاء الابطال هادئة سعيدة قبل ان تعلن الحرب وقبل ان يدحر السلام .

وبالاضافة الى ما يمتاز به اسلوب المؤلف من مرح ،ودعابة، ودقة في التعبير وقدرة على الحبك والصياغة والخيال المقتصد ، والشاعرية في اللغة فان الكاتب لا يهمل العواطف ، والمشاعر وقصص الحب التي لا تخلو منها علاقة انسانية ، وقد سردها في اطار عفوي جنبه الوقوع في الافتعال ، والجنوح الى الميلودرامية المعيبة . انها قصص الخيبة والمرارة ، وقصص السعادة والوفاق التي انعكس عليها واقع الحياة السياسية فثلم العواطف ، وحكم على بعضها بالفصل ، واعطى بعضها الاخر القدرة على التجاوز والفوز بالرغبة .

لذا كان مآل حب جلال لفائزة الفشل المنتظر ، نظرا لما يفرق بينه وبين ابنة عمه من تفاوت اجتماعي ، ونظرا لاختلاف الطبائع بين فائزة الطائشة الملتهبة العواطف ، والتي كانت تبحث عن المجد والمال وعن سيارة شريف الجابر « السبور » التي اختطفتها من الشارع ذات يوم .. وبين جلال الكلف بالجمال والاحلام الطموح الى وطن متحرر من الاستعمار ، والباحث عن غد سعيد يجد فيه موطيء قدم بعد ان فقد الارض التي سلبه اياها عمه حامد القويدري عنوة وصلفا، والام التي اختطفها الموت ، والوالد الذي مات كمدا وحسرة .

لقد استطاع الكاتب ان يعالج المضامين السياسية التي طرحتها روايتاه من خلال ابطال يؤمنون بالثقافة وبالفكر ويرون فيها اسلحة ضرورية وحاسمة في اية معركة يطلب فيها النصر ، باعتبار ان البطل المثقف هو الذي بامكانه ان يتخذ الجدل وسيلته للاقتناع والتحريض وبث الوعي فيمن حوله ، مثلما فعل جلال الذي جند الكثيرين من اقربائه بفضل منطقه الواعي ، وايمانه العميق بجدوى المعركة النضالية التي يخوضها .

وشخصية جلال في هذا الصدد تماثل الى حد ما شخصية (عبدالله) المحورية التي تقوم عليها رواية (التوت المر) للعروسي المطوي ، فعبدالله بما له من ثقافة ووعي ، ادرك هو الاخر بان قريتهم على وشك الخراب من جراء ادمان الكثيرين على تعاطي المخدرات . لذلك اتخذ المنطق وسيلة لتجنيد ابناء القرية وحملهم على تخريب المزارع، وتنظيم حملات ضد حشيشة التكروري التي كان يبيع تدخينها عمدا لشل قوى التفكير في المجتمع ، وتخدير عزائمه والهائه عن حالته الزرية ، وحالة وطنه الذي هو بحاجة الى رجال أصحاء اشداء لينهضوا بالمقاومة .

اسس عبدالله جمعية انقاذ الشباب التي تالفت في باديء الامر من كل من ابراهيم والمختار ومحمود ، ثم اصبح ينضوي تحت لوائها اكثر من خمسة وعشرين شابا مجندين لتحرير آبائهم من اسس التكروري الذي نخر صدورهم واستعبد نفوسهم ، وشن هؤلاء حملة شعواء على الاجنة والغابات مدمرين هذه الاشجار مجتثين اصولها مما دفع بالقرية الى الحيرة وادخل فيها الرعب والفزع .

وعبثا حاولت السلطات الاستعمارية القاء القبض عليهم ولكن دون جدوى نظرا لاحكام التنظيم الذي يجمعهم ولايمانهم بجدوى ما يقدمون عليه ، الى درجة ان ابراهيم اشعل النار في دكان والده الذي كان يبيع التبغ ، وذلك عندما رأى اعوان السلطة الاستعمارية قد زاروه نهارا متسائلين عن هذا الذي يحدث بالقرية طالبين اليه مساعدتهم على الوصول الى معرفة الفاعلين .

« .. واندس (ابراهيم) في ظلام السقيفة ثم خرج الى الشارع في طريقه الى المقهى . وقبل ان يتوغل في طريقه فوجيء بسيارةقادمة الى القرية، لم تقف بساحة السوق ، ولم تعرج على منزل شيخ التراب بل اقتربت السيارة منه . ثم وقفت امام دكان والده .

ونزل منها جندرميان ، ودخلا الدكان ، فاستراب من قدومهما في هذا الوقت وتوجهما الى حانوت والده ، فعاد ادراجه الى المنزل . ووقف في ظلام السقيفة يفكر . ولم يلبث أن رأى والده يدخل الدار من الباب الواصل بين الحوش والحانوت،يتبعه هذا الزائران ! ودخل ثلاثتهم « المخزن » واطبقوا وراءهم الباب ، فازداد ابراهيم شكا وريبة من هذه الزيارة ومن هذه الخلوة بين والده ورجال الجندرمة .

« لماذا اتى هؤلاء الكلاب ؟ هل لزيارتهم صلة بما حدث في القرية منذ اسبوع ؟ يجب ان اعرف ذلك ..» (ص.٨٠ – التوت المر) .

هذه الرواية وان لم تتناول الاحداث المسلحة ، ولم تتعرض للمقاومة المباشرة كما هو الحال في روايتي بن جنات فانها تقدم لنا صورة من الكفاح السري او الكفاح السلبي الذي لا يواجه الاستعمار وجها لوجه ولكنه يواجه الاسلوب الماكر للاستعمار ، ويواجه طرقه السلبية في هدم عناصر الشخصية في الشعب ، وتحطيم المعنويات الصلبة بقصد اخضاعها لسيطرته المطلقة .

يصح ان نعتبر (التوت المر) رواية المقاومة السلبية للطرق السلبية ، فبنفس الاسلوب الذي آراد الاستعمار استخدامه لتهديم القرية المعبأة بروح الثورة والجلاد ، انطلق الجيل الجديد من ابنائها يرفعون الوصمة عن الاباء ، ويحررونهم من ربقة المخدر الذي اباح الاستعمار تناوله لتحقيق بعض اغراضه الخاصة . وذلك عندما اعجزه الجهد عن مواجهة العنف بالعنف واستعمال السلاح والقهر وسيلة لاخضاد شوكة متساكني هذه القرية التي كانت مدار الرواية .

وضمن كتابات العروسي المطوي المتعددة عن الحركة الوطنية ، في مرحلة الخمسينات التي كانت اوج المعركة ، وبداية العنف المسلح نراه يقدم لنا في روايته (حليمة) نموذجا للبطولات النسائية تلك المراة التي ابت الا ان تشد ازر زوجها عبدالحميد عندما اكتشفت بمحض الصدفة ذات يوم انتماءه للثورة ، وقيامه بالتنسيق بين فصائل المجاهدين ، وامدادهم بالسلاح والمفرقعات . وايمانا منها بهذا الدور الذي كان يقوم به الزوج ، نرى حليمة تنخرط في المقاومة ، وتتصدر المظاهرات الوطنية ، وتنال نصيبها من الشرف والاذى .. « وشاركت حليمة في المظاهرة الكبرى التي انتظمت بحي « باب الخضراء » وتصدت للمتظاهرين القوات الفرنسية بسلاحها الفتاك وفواها الجهنمية ، ورغم سقوط الشهداء والضحايا فقد استطاع المتظاهرون الصمود والثبات ، واعادوا التظاهر المرار العديدة .

اما حليمة فقد انهال عليها احد الجنود القساة ضربا بمؤخرة بندقيته فاصابها بعدة ضربات في جنبها حتى سقطت على الارض ، فركلها برجله ركلة فظيعة واغمي عليها .

وعندما عادت الى المنزل انتابها الم شديد واحست ببداية اجهاض .. « حليمة ص ٩٩ » .

وعيب هذه الرواية هو انها رواية تقريرية ، تنقل لنا الاحداث باسلوب يفقد هذه المقاومة كل جدوى ، لانها مقاومة لا تنطلق من وعي ولا تنبثق عن اقتناع ، وكانما ثورة عبد الحميد انما هي لمجرد الثورة ، وثورة حليمة انما هي لمجرد الاثار لوالدها الذي قتل على يد احد معمري الارض عندما هم ذات مرة بقطف وردة رغبت فيها زوجته الحامل . وهكذا نرى الحدث في رواية (حليمة) حدثا ساذجا يختلف كل الاختلاف عن المضمون الهادف والمتميز لرواية (التوت المر) حتى ان هذه الرواية تنتهي نهاية غائمة متعجلة وغير مقنعة ، اذ يحكم على عبدالحميد بعشرين سنة اشغالا شاقة ، وفجاة يهل الامل لحلول يوم غرة جوان ١٩٥٥ م بعد عودة زعماء البلاد وانفتاح ابواب السجون .

ومن مظاهر النضال السياسي الاندفاعي غير الواعي ما نجده في رواية (عندما ينهال المطر) التي تلخص لنا سيرة تلميذ في المعهد العلوي (عباس) يعيش في كفالة خاله (سليمان) الذي كان يشغل خطة باش شاويش في الادارة الاستعمارية .

يتعلق (عباس) بجارتهم حسنة ، ويتبادل وإياها العواطف واهواء الجسد . ثم تخطب حسنة الى رجل يكبرها بسنوات عديدة ، وفي صباح اليوم الاول من ذهابها الى بيت الزوجية تعود حسنة الى منزلهم ، لان زوجها اكتشف انها كانت لها علاقة سابقة بغيره . وتظل حادثة حسنة تنخر ضمير عباس فينصرف الى الانخراط في صفوف الشعب الطالبية السرية المنتظمة بالمعهد ، يشارك في الاعداد للمظاهرات مع ثلة من رفاقه (عباس ، صالح ، خضر ، محمود) الى ان تسنى له اصلاح غلطته مع حسنة واقناع خاله بالتزوج منها . وفي ليلة عرسهما يذهب عباس للمشاركة في المظاهرة الكبرى المنتظرة .

« وفي تلك اللحظة وصلهما الصوت عاليا من الخارج ، باكيا منتحبا :

ــ خالتي حبيبة ، عمي عباس ، اسرعا .. تعاليا ..

وقفز الاثنان مسرعين الى وسط الدار ليجدا خالدا قرب عرضة باب السقيفة الداخلي ، وحوله جمع من النساء اللاتي كن ياكلن. كان خالد في حالة مرعبة عيناه زائغتان ، يملاهما الدمع ، وقسمات وجهه يعصرها الالم والحسرة ، الشيء الذي زاد في دمامته ، كان فمه في تكشيرة لا تنتهي تمطط معها جانبا انفه فصار افطس تماما :

ــ ماذا هناك يا خالد .. ماذا جرى ؟

ــ آه يا عمي سليمان ، عباس اخذه الجيش ، ضربوه برصاصة في ذراعه ، ثم اخذوه ، ركلوه ، ضربوه باعقاب البنادق ، الدم يصب من كل جانب من بدنه .. آه يا اخي عباس ..

وولولت النسوة باكيات ، طالبات اللطف من الله لهذا العريس الشاب صاحب العروس ذات الكعب المشئومة ...» ص ١١٥ .

وعندما يخرج عباس من السجن ، يكون خاله قد توفي ، ويكون ابنه الصغير قد ورث اسم الخال سليمان ، على غير علم بما حدث للعائلة من ولادة او موت .

ومن خلال الاحداث نرى مضمون الرواية ينحصر في تقديم شخصية (عباس) النزق المغامر المعجب بنفسه ، واعطاء صورة عن الحياة الاجتماعية في الأحياء الشعبية وما يسودها من الفوضى والتلاؤم ومن التناحر والوئام معا . ومن البديهي ان يتعرض المؤلف اثناء تصويره لفترة الخمسينات الى ما كان يعيشه الشعب من غليان دائم ، وتحفز للمقاومة .

وقد جسم ذلك من خلال شخصية عباس ، وما يجري في المعهد العلوي وبقية المعاهد الثانوية الاخرى من تمرد وثورة على المستعمر ، ولكنها ثورة تخلو من الوعي ثورة اندفاعية في حدود ما يشعر به التلميذ من رفض للواقع دون ان يفكر بما وراء ذلك ، ودون ان يكون لهذه الثورة مضمونا سياسيا ، وموقفا محددا من الحاضر والمستقبل .

وفي هذا النسق تختلف شخصية عباس التلميذ الطائش الذي كان همه الركض في مختلف شوارع العاصمة ليشعر بانه مطارد من قبل الشرطة والجيش الفرنسي عن شخصية (جلال) التلميذ ، ايضا والذي يلتقي مع الاسلوب الذي يمارسه عباس نفسه ، ولكنه يتميز عنه بوعيه السياسي العميق ، لابعاد ما كان يقوم به من مقاومة .

ولعل ذلك هو الذي يجعلنا نلمس ضعف الشخصية في «عباس» وانهياره النفساني بمجرد ان يدخل السجن وانحصار تفكيره في حسنه وما جرى على خاله من الوبال ، بينما نرى السجن يضيق بجلال في رواية (ارجوان) ، ويتحول في نظره الى قلعة من الصمود ويصهر شخصيته بتجربة جديدة ، ويشحنه بمزيد النخوة والاحساس بوجوب المضي قدما لادراك الغرض الذي نذر له شبابه وروحه : « .. لا لن امضي على اي سطر مما تكتبونه .. اقتلوني ، اموت ؟ ساصرخ واتاوه ، سيغمى علي ، ولكني لن ابكي ابدا (ارجوان ص ١٧٤) .

ولو امكن استعراض جل ما كتب من روايات تونسية لحد الان لبدا لنا ان معظمها اهتم بتصوير الواقع السياسي لمرحلة الخمسينات على الخصوص . والسبب هو ان جل مؤلفي هذه الروايات كانوا قد عاشوا هذه المرحلة بعمق ، وكانوا شهود عيان ان لم يكونوا مشاركين حقيقيين في دعم تلك الاحداث . ومن لم يشارك منهم بنفسه فهو ولا شك قد شاهدها او سمع عنها الكثير .

اضافة الى ان الخمسينات تعتبر من اهم المراحل والفترات التاريخية التي عاشها النضال في تونس اذ كانت السنوات التي حسمت بين عهدين ، عهد الاستعمار وعهد التحرر . وكانت سنوات الحرب المسلحة وسنوات النضال السياسي المرير .

ولا غرو حينئذ ان تتعدد الكتابات عن المضمون السياسي لهذه المرحلة ، وان يقع ابرازه والتاكيد عليه ، وتصويره تصويرا يفي بالنخوة ، ويرضي كبرياء الوطن .

بل ان الرواية التونسية اهتمت في المرحلة اللاحقة بقضايا تعتبر من اساسيات مرحلة بناء الكيان ، وتحقيق الهويه ، وهي قضايا التكافؤ الاجتماعي وصهر الطبقات ، واحياء الارض ، والاهتمام بالفئات الضعيفة التي عاشت مظلمة تاريخية مريرة طيلة الوجود الاستعماري والعهود الاقطاعية المستبدة .

واذا كانت الدعوة الى هذه الآراء والاصداع بها قد اتسم بالاحتشام والتواضع وتصوير الصراع على انه صراع عرضي وليس صراعا حتميا ، ومطالبة بالحق والعدل وليس اخذا لهما بالشدة اللازمة ، فان الرواية مع ذلك لم تخل من نزعة جادة لمساندة رغبات وتطلعات الطبقات الاجتماعية المغبونة كعمال المناجم ، والفلاحين ، وابناء الريف ، والنكرات المعدمين .

ورغم ان القصة القصيرة بدت في السنوات المتأخرة اكثر افصاحا عن هذا المضمون السياسي ، واكثر وعيا لهذه المشكلات التي نجمت في مرحلة ما بعد الاستقلال الوطني ، فان الرواية لامست الى حد ما منذ بدايتها شكل هذه القضايا وقفزت بها الى السطح باعتبارها احدى المعضلات المزمنة التي ادت الى كل الثورات الوطنية منذ الاحتلال ، وقبل الاحتلال .

ويتجلى ذلك في الاسباب التي دفعت (حليمة) بطلة رواية العروسي المطوي ، الى الانخراط في الثورة لان والدها منع من قطف وردة من ضيعة المعمر الفرنسي المقتطعة من تراب الوطن ، وتراب القرية التي يعيشون عليها ، وحين تجرأ ووضع كفه على الوردة ليقتطفها خلسة جوبه بالرصاص ، والموت وتهمة السرقة ، انه العدوان المرير ، وظلم المستعمر الذي لم تكن تهمه الهيمنة السياسية ، بقدر ما كان يهدف من وراء هذه الهيمنة الى الاستحواذ على الارض واستغلال طاقتها على العطاء ، والاثراء عليها .

وعلى هذا النحو تبدو صورة (الدبنجق) البطل العمالي الذي صور بشير خريف في روايته (الدقلة في عراجينها) نضاله المستميت في سبيل الدفاع عن حقوق عمال مناجم المتلوي بالجنوب التونسي ، ومحاربة الشركة الاستعمارية التي كانت تستمد سطوتها من الثروة الوطنية التي كانت تبتزها ، ومن سواعد العمال الوطنيين الذين كانوا يعاملون معاملة قاسية ، ويسامون العذاب الوانا .

وعندما شعر هؤلاء العمال بوجوب الوقوف صفا واحدا ، والتساند للمطالبة بحقوقهم المشروعة وجدوا الرصاص بانتظارهم ، وبنادق جنود الاحتلال في حماية الشركات الاستعمارية .

ويتكرر نفس المشهد في رواية (يوم من ايام زمرا) لمحمد صالح الجابري التي تعالج هي الاخرى مآسي الصراع الدامي بين شركة مناجم الفوسفات والجنوب التونسي وبين العمال الذين كانوا عرضة للاضطهاد والقهر والاستغلال وتروي قصة الشاب ابراهيم الذي اعيته الحيلة في البحث عن عمل بمختلف انحاء البلاد فيلتحق في النهاية بعمه الذي يعمل بمنجم بلدة (الرديف) عله يحصل على عمل مماثل الى جانبه وفي اثناء فترة الانتظار يشاهد احد الاضرابات التي يقوم بها العمال ، ويجد نفسه في خضم الحشود يصغي للخطباء والزعماء فيتلجلج الصوت المكبوت في داخله ، ويندفع نحو منصة الخطابة ، ويمسك المصدح بدوره ليقول كلمة كان يبحث لها عن مثل هذه المناسبة الفريدة .

« امسك بالبوق وتكلم .. تكلم كلمة واحدة لا غير .. فاه بها قبل ان تعاجله ضربة قوية من الخلف تركته يتدحرج الى الارض صامتا ، قال بكل شجاعة ورباطة جاش « اضربوا » .

وكان يريد ان يكمل الجملة الاولى من الخطاب « ولن تموتوا جوعا » وهي جملة حفظها عن ظهر قلب ، ورعاها من كتاب قرأه ذات مرة اثناء اقامته ببلدة « القصرين » . ورأى ان الموقف مناسب لذلك . واذا بهم يعاجلونه بكل سرعة ، دون ان يعلم ما اذا كان الناس قد سمعوه ام لا وما اذا كانت فكرته قد بلغت الآذان ام لا ...؟

وافاق من الاغفاءة العميقة التي اخذته على اثر الضربة على صوت عين ماء باردة تشرشر في اذنيه ، وشعر بيقظة تسري في اعصابه وجسمه ، وتعيده الى نفسه . وعندما رفع رأسه ليعرف اين هو ، قابله صف من اشجار الطرفاء ، وعينا شرطي تراقبانه من الخلف ، وتنتظر ان يفيق ، فعرف انهم قبضوا عليه ، وانه الآن وراء الاسلاك الشائكة .

عند ذلك اغمض عينيه مرة اخرى . ودس رأسه تحت الماء يكمد الجراح والكدمات ويشعر ان الارض تدور .. وتدور .. وتدور .. « يوم من ايام زمرا » (ص ١٧٢) .

ونتيجة للشعور بهذا الظلم الفادح الذي لقيه العامل الكادح في المناجم ، والفلاح الذي سلبت ارضه ، نرى الروائيين يظهرون اهتماما خاصا بمشكلة تحرير الارض ، واعادتها الى اصحابها والمساهمة في احيائها ، ففي رواية (المنعرج) لمصطفى الفارسي جماعة من المثقفين (عادل الهادي ، عبدالعزيز ، عبدالسلام ، سلوى) يلح عليهم التفكير في القيام بمشروع يكفل مساهمتهم في احياء ما اهمل احياؤه من التربة والارض ، ويضمن اشتراكهم في اداء (الرسالة) التي يتوجب على كل مثقف اداءها ، ويتمثل هذا المشروع الذي كان بطله (عادل) الشخصية المحورية للرواية في (انتاج الماء العذب من الماء المالح) ، وفي انقاذ اراضي الجنوب المتعطشة للماء ، لذا نراه يجند كل مواهبه لوضع الدراسات اللازمة ، والشروع في التنقيب عن الماء ، ويخترق بسيارته المناطق الصحراوية الجافة شان « المصلحين الكادحين » .

واصبحت فرق التنقيب عن الماء التي تعمل تحت اشرافه ، مرابطة بقرية « دويرات » على رأس جبل معجوف تكسو سفوحه الصخور ، ويتصاعد العفر كدخان البخور كلما مرت سيارة طائشة باوعاره ومنعرجاته .

ومن « دويرات » انتقل عادل الى « شننى » «فقمرايسن» ثم الى « سيدي مصباح » وقضى ليلته بمدنين ، وقد انهكه السفر والتعب فنام نوما هادئا عميقا ، كنوم الاطفال ، كنوم عمال المناجم .. كنوم جميع الكادحين .. » (المنعرج ص ١٢٨) .

لقد اعجب (عادل) اثناء تطوافه بالواحات الجنوبية بقدرة القوم على الصبر والانتظار واخضاعهم كل شيء للزمن : « ففي هذه المناطق كل شيء يستمد قونه من ذاته نفسها ، ومن طبيعة المناخ والبشر . الماء هنا كمية من الزمن » . (ص١٢٣) .

وهو لهذا السبب يرى ان حياة المجتمع ، واستمراره في مقاومة الزمن والغلب عليه وقهره ، تكمن في قدرة ابنائه على اقناع انفسهم بهجرة المدن الى الارياف القاحلة ، والعمل على احياء ما لم يحيه المستعمر منها .

ورغم ان الرواية تقدم لنا صورة للنموذج المثقف في بلد يواجه مرحلة ما بعد الاستقلال ، وما تعج به من متطلبات ملحة ، فاننا نرى (عادل) شخصية رومنطقية تغلب عليها الشاعرية واحلام اليقظة والاعجاب بالمشاريع الكبرى التي قد تستعصي في بعض حالاتها عن الحل ، فهو مشتت المشاعر بين حب سلوى .. وحب الارض .. بين الاستقرار ومواجهة الصحراء في الجنوب ، وبين الترحال الدائب والشوق الى الطبيعة ، وغناء البادية في الشمال .. بين العيش في الماء .. والحلم بالماء .

« وتبرز من فمه كلمة « ماء » بعد لاي شديد .. وبمضي وقت ثم يشعر بقطرات من الماء ، تبلل شفتيه ، ثم تصل الى حلقه الملتهب في لهجة ، ولكن الالم يعاوده من جديد ، فيئن ويخيل اليه ان اناته المتلاحقة تخفف من حدة المه وانه يحلم وعيناه مفتوحتان . كل حواسه

الان تشعر وتعمل .. وترتسم امام عيني « عادل » مشاهد متلاحقة تجري كالسحب في السماء » (ص ١٦٨) .

وفي هذا الصدد تبدو رواية (.. ونصيبي من الافق) لعبدالقادر ابن الشيخ اكثر واقعية وتصويرا لمشاكل الارض والاحياء والفلاحة ، فهي ترسم لنا صورة قرية زغوان عند مصب المياه .. وقد غاضت عين القرية الوحيدة ، وتعرضت الارض لخطر العطش وبيعت الضياع بأثمان متهاودة ، بعد أن تكالب على امتلاكها كبار الفلاحين . ولم يبق للقرية الا ان تدفع بشبابها الى الهجرة نحو المدينة .

وهكذا نرى (سالم) بطل الرواية يفارق القرية التي لم يفارقها في حياته ، ويفارق والده وامه وخطيبته خدوجة التي طالما حلم بالعيش معها في ضيعة ودار .. ميمما نحو العاصمة للبحث عن العمل في فندق سياحي .

نضب الماء .. وانبث الهلع في القرية ، فغدا الراعي بائع عاديات للسواح ، ورحل الشباب لخدمة السواح .. انها الكارثة والموت المحتم : « سيبارح سالم القرية .. العمل قدامه ، وخلفه اجره قارة وخبزة مدينة شهية وزواج سيتحقق ، ولكن الارض بين رجليه تحت رجليه وان لم تكن ملك يديه . يحبها احبها ، يرسم عليها حلما يتكرر في اليوم الواحد ، في وحدة الانس ، على الطاولة في المقهى في احلام الليل والقيلولة .

الضيعة الان مربعة ، رسمت يده عليها منزلا بجواره بئر ، بجانب البئر جابية . ثم سطرت ساقية رئيسية تستمد منها الفروع ماء زلالا يسيل دون انقطاع في طريقه الى الاحواض ، وقد كثرت وتعددت خضرها .

كانت الاصابع تمشي فوق التراب هادئة كريمة لا تعرف للاحسان حدا . وفجأة اقتربت رجله من التصميم الدسم فداست جزءا منه ، وامتدت الى العين ، الى ساحة المعبد يزغرد فوقها صمت السماء » (ونصيبي من الافق ص ٩١) .

وفي المدينة التي هاجر اليها سالم لم يجد هناك غير الوعود ، وغير الكلام الرقيق .. وغير جمع من الحراس يقفون على ابوابها يجلدون اسماع الناس بالاسئلة عن الاسباب التي دعتهم الى المجيء وعما اذا كانوا يحملون دعوة من ابرار المدينة تخول لهم زيارتها . ويتصل بعد الاذن له بالدخول بعثمان ابن قريتهم الذي ارسله ووعده بالتوسط له في العمل في احد الفنادق السياحية ، ولكنه يفشل في الحصول عليه لانه لا يملك ثمن البدلة التي يجب ان يظهر بها امام مدير الفندق . ثم يطرق باب احد معارفه من ابناء القرية ايضا املا في الاقتراض منه ، لكن الاخر « اقسم له واخرج محفظة نقوده وكرر القسم تلو القسم فعظمت مساحة الفراغ ، وجمع ما لديه من القطع النحاسية ، والقى بها على الطاولة فلم ترن الانية . كانت عيناه تعبران فضاء جهنمي المرارة ورجلاه تطآن تربة يابسة تصرخ ضمها » (ص ١٥٨) .

وعلى مقعد خشبي بحديقة عمومية استلقى سالم منطويا داخل قشابيته بعد ان يئس من كل شيء ، واذا به وجها لوجه امام فتاة من قريتهم (محبوبة) اتخذت لها وضعا منحرفا تمارس الرذيلة على قارعة الطريق : « لم يكن ينتظر ابدا ، لم يتسن له الفرار .. لم تكن تنتظر ابدا لم يتسن لها الفرار .. لكانهما في قفص اللقاء ، والليل حولهما جميل مخيف » .

واكثر من ذلك نرى محبوبة تمطره بنفس الاسئلة التي امطره بها الاخرون عن احوال القرية والمطر » .

ومثلما اكد المؤلف في خاتمة روايته بانه « يحلم الواقع » فانه في الحقيقة كذلك .. تارجح بين الحلم والواقع .. كل ما في الرواية يشبه الكابوس ولكنه كابوس من الحلم في الواقع المرير الذي واجه ابناء القرى على اثر من اصاب المدن بعد الاستقلال من الازدهار . فهي التي جنت ثمرة الكفاح الوطني ، واستأثرت بالواقع السياسي على حساب الارياف وابناء الارياف . وتتبطن الرواية نقدا هامسا لاهمال القرى والفلاحة ، والاهتمام بالسياحة كمعمل اقتصادي يرجى منه النفع الشامل .

بعد بطالته القاسية يتحول الى مجرم يحترف الشر مع مجموعة اصحابه ممن تعرف عليهم اثناء تردده على بلدة (القلعة) بالساحل ، حيث صهره محمد الاخضر ، معلمه بالمرحلة الابتدائية ، ثم اتفق واياهم على السرقة وترويع التجار ، وبعد توزيع الادوار كان نصيب سمير تاجرا من تجار ماطر ، فذهب اليه وادعى أنه عين مديرا لمدرستها الابتدائية فآواه الرجل واكرم ضيافته . واثناء هذه الاقامة القصيرة تعرف (سمير) على ابنته جميلة وافتض بكارتها ، وتوصل الى خلع غرفته الخاصة والاستيلاء على ما فيها من اموال ، والعودة الى تونس العاصمة حيث وجد المجموعة التي ينتمي اليها وقد اصبحت مطاردة من قبل الشرطة .

وبما ان القصد الاساسي للمؤلف كان يمثل بالدرجة الاولى في الكشف عن سلبيات هذه المرحلة وتقييم الوضع السياسي لفترة من اهم الفترات في حياة المجتمع التونسي ، فقد تعمد أن يعالج هذه التجربة من خلال شخصيات منحرفة ، شاذة ، مبتورة التكوين الثقافي والسياسي ، وفي اطار رواية ضعيفة البناء تغلب عليها السذاجة والسردية ، مما جعلها تبدو اقرب الى المذكرات منها الى البناء الروائي .

وكأنما تعمد الكاتب بذلك أن يثار لنفسه من المعاصد ، ويشفي غليلا خاصا بالانتقام والاساءة الى بعض النماذج الاجتماعية التي عناها بروايته . ان الواقع يفرض أن نشير ايضا الى عدة محاولات روائية اخرى (كبودودة مات) لرشاد الحمزاوي ، (في بيت العنكبوت) لمحمد الهادي بن صالح ، (الزيتون لا يموت) لعبدالقادر بالحاج نصر و (البحر ينشر الواحه) للجابري عالجت بعض المضامين السياسية عن نضال الفئات وطموح المجتمع الى تحقيق مثل وغايات ، ولكنها عالجتها احيانا بصورة عرضية ، باستثناء رواية (بودودة مات) التي صورت كمثيلاتها مرحلة الخمسينات ولهذه السبب لم اشأ أن اتناول الزوايا المحدودة لهذه الروايات التي كتبت اساسا لتصوير العواطف الانسانية والطموح البشري بصورة عامة ، وطموح الفرد التونسي بصفة مخصوصة .

واجمالا يتضح من هذا العرض المقتضب الذي حاولت ان اقدم من خلاله ما اعتبرته مضمونا سياسيا ومعالجة للواقع الاجتماعي ان مشاكل المجتمع التونسي قد لا تختلف اختلافا بينا عن مشاكل المجتمع العربي عامة والمجتمع الانساني بصفة اشمل ، باستثناء تلك المميزات المحلية التي ترتبط بالمواصفات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لكل مجتمع وتفرده بتلك السمات الخاصة جدا والتي هي في الحقيقة جوهر طرافته وابداعه .

تونس

د. عبدالله ركيبي

تطور القصة الجزائرية القصيرة

في هذا الحديث لا اعرض لظروف نشأة القصة القصيرة في الجزائر لانه قد سبق لي في مناسبات كثيرة ان عرضت بالتفصيل للمؤثرات والعوائق التي اخرت ظهور هذا اللون من الادب عندنا الى فترة متأخرة بالقياس الى القصة في العالم العربي ، كما انه من تكرار القول ايضا الحديث عن العوامل الكثيرة التي اسهمت في ضعف الثقافة العربية وتأخرها في الجزائر الى بداية هذا القرن فهذا ايضا عرضت له بكثير جدا من التفصيل في كتابي : القصة القصيرة الجزائرية ، وتطور النثر الجزائري الحديث ، اذن فمن نافلة القول ان نعيد ونكرر في أمور اصبحت من الاشياء المعروفة .

ومع هذا فانني مضطر الى تلخيص بعض ما يتصل بالموضوع حتى نربط بين تطور القصة وبين الظروف ، لان وضع الادب في الجزائر بوجه عام يختلف عن وضعه في بقية الاقطار العربية نظرا الى ان الجزائر قد ابتليت بالاستعمار قبل غيرها من الاقطار العربية ، وان اللغة العربية فيها قد تعرضت لاضطهاد لا نظير له بالنظر الى بقية البلدان العربية الاخرى .

هذا الوضع الشاذ الذي عرفته الجزائر سياسة وثقافة قد كان له أثره في تأخر ظهور الاشكال النثرية الجديدة مثل القصة والرواية والمسرحية . بينما نجد أن الشعر وجد عناية نسبيا واهتماما سواء من قائليه او متلقيه على حد سواء .

فاذا كنا قد وجدنا نماذج من الشعر في العقود الاولى من قرننا الحالي . فان الفنون الاخرى لم تحظ بذلك سوى في العقد الثالث وما بعده حتى الان .

ويمكن التمييز بين مراحل مرت بها القصة القصيرة .

فالمرحلة الاولى هي مرحلة النشأة ، حتى نهاية الحرب العالمية الثانية ، وهي الفترة التي كان الشعب يتلمس طريقه فيها الى النهوض في شتى المجالات بما فيها الادب . ومن ثم فان القصة او الاشكال القصصية التي ظهرت فيها كانت اشكالا بدائية في اسلوبها وشكلها وطرائق التعبير فيها ومعالجتها للمضامين التي ارتبطت بالفكر الاصلاحي اساسا . ونلحظ عناية بالمقال القصصي بالدرجة الاولى ، وشيئا ما بما يمكن ان نطلق عليه الصورة القصصية .

ويرجع هذا الى الفهم الساذج للقصة ولدورها ومفهومها لدى المنشئين من كتابها والى تأثرهم بالتراث في هذا الموضوع ، فطابع التأثر بالمقاومة يبدو واضحا في لغتهم واساليبهم ، فليس هناك عناية بالحوار من حيث انه عنصر يعكس رأي الشخصية وفكرها ويساعد على رسم هذه الشخصية ورؤيتها وفهمها للحياة ، وان الحوار يأتي للتعبير عن افكار الكاتب وغرضه من كتابة هذه القصص .

ثم ان الشخصية نفسها لا ملامح لها ولا خصوصية تميزها عن غيرها نظرا الى الاحكام العامة التي يطليها عليها الكاتب والى طابع الجمود والافكار المسبقة عنها فليس لها التصرف او الفكرة او البيئة التي تعيش فيها فضلا عن ابعاد تعطيها سمات معينة تكتشفها من خلال الموقف او التربية والمؤثرات الاخرى التي تسهم في تكوينها وتفردها وامتيازها الى جانب الفكرة التي تفصل بين الخير والشر لدى هذه الشخصية ، فاذا كانت تنتمي الى البيئة الاصلاحية فهي شخصية خيرة ، اما اذا كانت تنتمي الى البيئات الاخرى خاصة مثل بيئة رجال الطرق ، فهي شخصية شريرة شيطانية ، فهذان المحوران هما الاساس في هذه القصص واشباه القصص التي ظهرت في هذه الفترة .

وبالطبع فان الكتاب قد ارتبطوا بالحركة الاصلاحية

كانوا يعبرون عن افكارها ودعوتها وفهمها للادب والحياة بوجه عام ، لذلك فأن القصة انحسرت في هذا المجال في الصراع بين المصلحين وخصومهم من الجامدين سواء كانوا من رجال الدين او من رجال السياسة .

وهذا الوضع كان له اثره في ان التجارب دارت في هذه الدائرة وان احداث القصص ارتبطت بهذا المفهوم ، بالاضافة الى انها احداث معزولة عن الشخصيات فليس هناك ارتباط بين الشخصية وبين الحادثة ومن ثم انعدم التطور فيها بصورة واضحة .

وهذا الفهم للقصة ادى الى عدم التركيز في الاسلوب من جهة والى الاطناب من جهة اخرى ، فالكاتب لا يختار لغته او اسلوبه كما انه لا يختار الحادثة او الشخصية وانما يكتب كما شاء وكما اتفق له ، طالما ساعدته المفردات والكلمات . وطول القصة او قصرها لا يخضع الى مقياس او احساس معين يعبر عنه في لحظة خاصة يختارها من بين اللحظات الكثيرة ويصطفيها من بين الحوادث المختلفة الكثيرة التي تجسد موقفا معينا يتخذه الشخص تجاه الحياة ، وان الكاتب يشاهد واقعة او يستوحيها من بيئته فيدير حولها حوارا وسردا فيما يشبه الخيال القصصي او حول حكاية تدور حول شخصية معينة او فكرة سيطرت على الكاتب او منظرا من المناظر اثر في القصاص فينشىء قصة قصيرة بالمفهوم العام لهذا المصطلح اي يراعي ناحية الكم والحجم ولكنه لا يراعي المقاييس والخصائص الفنية الاخرى .

وكما ذكرت فان المضامين في هذه المرحلة تشابهت وتركزت حول الاصلاح الاجتماعي والديني والاخلاقي .

وان الذين كتبوا في هذين الشكلين البسيطين كثيرون بحيث يمكن القول بأن اسماء كثيرة كانت قد ظهرت في هذه المرحلة ولكن يأتي في مقدمة من غير بصورة واضحة بكتابة هذا اللون الادبي يأتي محمد بن العابد الجيلالي ، والسعيد الزاهري ، الحفناوي هالي ، واحمد رضا حوحو ، وهذا الاخير كان يكتب صوره القصصية في مجلة المنهل الحجازية في الثلاثينات وبداية الاربعينات .

على ان المرحلة الاولى تعتبر تمهيدا لتطور واضح بعد الحرب العالمية الثانية التي كان لها اثرها في اليقظة الفكرية والسياسية والثقافية فقد اتيح للمثقفين الجزائريين ان يطلعوا على نماذج من القصة العربية بعد اتصال بالبيئات العربية سواء عن طريق البعثات العلمية او عن طريق الرحلات او عن طريق الكتب ، ولكن الحصار الثقافي الذي عاشته الثقافة العربية في الجزائر استمر بصورة اقل حدة عن ذي قبل مما اتاح الفرصة للكتاب بأن ينظروا الى القصة نظرة مختلفة نسبيا عن نظرتهم اليها فيما بين الحربين ، فلم يعد مفهوم الادب هو الشعر وحده كما كان الامر فيما سبق ولكن بدأ الكتاب ينتبهون الى ان القصة القصيرة لها قيمتها ومكانتها في الادب العربي والعالمي ومن ثم بدأت الدعوة الى كتابتها والاحتفال بها وان بقيت هذه الدعوة محصورة في نطاق ضيق .

ولا شك في ان الاديب القصاص رضا حوحو كان له الفضل في هذه الدعوة كما كان له الفضل في تطوير هذا اللون الادبي في الجزائر . فقد نشر قصصه في الصحافة الوطنية وان كان بعض هذه القصص في الحجاز كما اسلفنا القول ، وقد امتاز هذا الاديب بروح الفنان الناقد المتمرد وبالثقافة الواسعة وبالاطلاع على الادب ــ العربي والاجنبي ، ولكنه مع هذا لم يستطع ان يحقق مفهومه وتصوره للقصة القصيرة بالرغم من ادراكه لتقاليدها وخصائصها ، ومع هذا يبقى رائد القصة الجزائرية لا لريادته ولكن ايضا لانتاجه الغزير فيها رغم انه استشهد في الثورة عن عمر لم يتجاوز الخمسين . ونحن نلمس تطورا في هذه المرحلة الثانية التي تمتد حتى البدايات الاولى لثورة ديسمبر ١٩٥٤ م. وهذا التطور يمس الجانب الشكلي والمضموني ايضا فمن ناحية الشكل نلحظ توظيفا جديدا للغة بحيث اصبح الكاتب ــ خاصة عند حوحو ــ يهتم بالتعبير الموحي لا المباشر كما هو شأن من سبقه بل وحتى من عاصره .

كذلك فان التركيز على جانب واحد او موقف خاص يختاره الكاتب ويركز عليه ، وان الشخصية ارتبطت بالحادثة نوعا ما ، ومع هذا بقي لدى بعض الكتاب ذلك الانفصال بين الشخصية وبين الحادثة بين الخير وبين الشر فيها . ومال بعضهم الى التركيز في رسم الشخصية ووصف الحادثة ولكن بعضهم لم يستطع ان يتحرر من المفهوم القديم لكتابة القصة كما سبق وان ذكرنا فما زال الكتاب ينظرون الى القصة على انها حكاية حول شخص او اكثر تصاغ بطريقة نثرية عادية دون اهتمام بالعناصر الفنية الاخرى التي تساعد القصاص على جمع خيوط القصة لتصبح وحدة متماسكة في شكلها ومضمونها .

ويبرز الى جانب رضا حوحو كتاب آخرون بدرجة اقل منه كما وكيفا ، مثل احمد بن عاشور ، وعبد المجيد الشافعي ، زهور ونيس ، سعدى حكار وغيرهم ، ممن اسهم في اثراء القصة القصيرة بصورة جلية واضحة .

وبالرغم من المحاولات الكثيرة لزرع هذا الشكل في البيئة الادبية فان النتاج الذي نشر في هذه الفترة نفتقد فيه الاصالة والموهبة الا في النادر القليل كما نفتقد فيه الدوافع الفنية في كتابة القصة وان الدافع الاساسي الا ما ندر كان هو الشعور بالفراغ المريع في انتاج القصة .

ومع هذا فان هؤلاء الكتاب كان لهم الفضل في التمهيد بنشر هذا الشكل الادبي في الادب العربي الجزائري المعاصر . كما نبه الاذهان الى ان هناك فنا ينبغي ان يستخدم للتعبير عن التجربة الخاصة بالفرد والتجربة

العامة المتصلة بالمجتمع . مما دفع بالكتاب الذين جاءوا بعده الى تجويد اساليبهم وحثهم على متابعة السير بل وساعد على تطور القصة على ايـدي الجيل التالي لهم خاصة بعد ان قامت ثورة نفس وفجرت الطاقات الابداعية للشعب في شتى الميادين واتاحت الفرصة للكتاب ان يغيروا من نظرتها الى الواقع والى الحياة .

ويبدو هذا التغيير في ملامح كثيرة ، ففي الفترة من السنين التي تحدثنا عنها كان الكتاب يهتمون بتسجيل الواقع تسجيلا حرفيا اصبح الكاتب في هذه المرحلة يعبر عن الواقع من خلال الحدث والشخصية والاسلوب . ذلك ان الثورة اتاحت للكتاب امكانيات ضخمة وتجارب جديدة دفعتهم للبحث عن الجديد سواء كان اتصل ذلك بالموضوع او المضمون او الشكل .

ومن ثم رأينا الكتاب يبحثون عن الموضوعات الجديدة مثل الحديث عن الاغتراب وعن الهجرة الى اوروبا والى فرنسا بالذات ، ثم الاهتمام بتأثير الحرب واهوالها في حياة الناس ، كما اهتم الكتاب بالجيل الذي لعب دورا بارزا في النضال القومي ، فضلا عن محاكمة الاستعمار الفرنسي واذنابه ، الى جانب العناية بالمرأة ودورها في النضال مثل الحديث عن الفلاح الذي رفع السلاح من اجل الحرية والعدالة .

وتغير مفهوم البطل ، فبينما كان في الماضي هو الرجل الاصلاحي الذي يدافع عن العقيدة او يدعو الى التقدم ونبذ الخرافات اصبح هو الانسان الذي يكافح ظروفه ويتغلب على غرائزه الانسانية الذي يحب ويكره ويخاف ويطمح ، يتجرأ ويتراجع ، باختصار أصبح البطل انسانا يمتزج فيه الخير والشر ويرتبط بالارض والواقع . كذلك ظهرت اشكال جديدة للقصة القصيرة ، مثل شكل الرسالة وظهر ما يسمى تيار الوعي بالاضافة الى الاساليب الاخرى في كتابة القصة . واصبحت وظيفة القصة هي التصوير والايحاء والتعبير بدلا من الاسلوب الخطابي الذي كان هو الغالب فيما كتب من قصص فيما سبق . وبكلمة واحدة حاول الكتاب تحقيق السمات الخاصة بالقصة القصيرة المعروفة ولكن بنسب مختلفة ، وهذا راجع الى تجارب الكتاب واختلاف ثقافاتهم وملكاتهم واساليبهم .

على انه ظهر لنا ان في القصة تيار رومانسي وآخر واقعي نتيجة عوامل مختلفة بعضها يتصل بالكاتب وتجاربه ونظرته وبعضها يتصل بالظروف الاجتماعية وبالبيئة العامة ،ثم الاوضاع التي تغيرت بعد قيام الثورة مما اوجد نزعة الى الواقع والتعبير عنه بحيث سيطر الاتجاه الواقعي بعد ان انحسر التيار الرومانسي وبعد ان ارتبط الكتاب بالنضال الوطني من اجل الحرية والدفاع عن الارض والشرف والكبرياء القومي .

وقد حاول الكتاب أثناء الثورة ان يعكسوا هذا الواقع في انتاجهم القصصي ويصوروا تجاربهم انطلاقا من تجربتهم الخاصة او من تجربة الشعب بوجه عام . وهذا الاتجاه يسجل نقلة هامة في القصة الجزائرية وقد استمر هذا الاتجاه بعد الاستقلال .

وقد تطورت اساليب الكتاب في نظرتهم الى الواقع من ناحية وتصويره من ناحية اخرى وبذلك اوجدوا نوعا من التوازن بين الذات والموضوع بين الشكل والمضمون ، بين الفردية والجماعية في الان نفسه .

ويميز المرحلة السابقة كتاب كثيرون مثل الدكتور ابو العيد دودو وعبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار والجنيدي خليفة وعثمان سعدي وحنفي بن عيسى ومحمد خليل ومحمد الصالح الصديق وكاتب هذه السطور وغيرهم ممن اسهم بقصص قليلة في هذا الاتجاه .

واذا كنا قد لاحظنا ان هناك تطورا في القصص التي ظهرت في هذه المرحلة فان هناك بعض المآخذ التي لم تتملص منها مثل الاهتمام بالجانب الظاهر في الشخصية الانسانية وفيما يتصل بالثورة ومعطياتها وآثارها المادية والروحية ، ولم يهتم بالجانب النفسي للفرد والشعب معا ، فكان الصراع فيها سطحيا لا صراعا يعبر عن أزمة الانسان ومأساته او انتصاراته وأثرها في اعماق هذا الانسان .

والواقع انني اريد ان اكرر القول فيما ذكرته عن القصة القصيرة المكتوبة بالفرنسية فقد تحدثت بشيء من التفصيل في كتابي « القصة القصيرة » وناقشت نشأة الادب المكتوب بالفرنسية وناقشت القضايا المتصلة بهذا الموضوع وبينت رأيي في دور هذا الادب الذي كتب بلغة اجنبية في فترة معينة واظهرت بأنه ادب مرحلي جاء الوقت ليترك مكانه لادب عربي فتي يعبر عن واقع الشعب وماضيه ومستقبله .

اما المرحلة الاخيرة فهي التي ظهرت بعد الاستقلال والتي تمتد حتى اليوم . والملاحظة التي نسجلها أن القصة قد اصابها نوع من الركود في بداية الاستقلال لظروف تتصل بالكتاب وبالمجتمع ، ذلك ان الدوافع لكتابة القصة قد ضعفت بالقياس الى عهد الثورة التي فجرت العواطف والمشاعر وأثارت حماس الجميع ، بينما بعد الاستقلال خفت حدة التوتر بعد الانتصار .

ويضاف الى هذا كله ان المجتمع بدأ يتحول من مرحلة الاضطراب الى مرحلة الاستقرار المادي والفكري بعض الشيء . ولكن كان المفروض ان نلمس تطورا في هذه الفترة ولكن مع هذا لا نلحظ تطورا ملحوظا قبل السبعينات ، فكتاب الثورة هم اولئك الذين استمرروا بعد الاستقلال واستغرقتهم ظروف كثيرة لم تترك لهم الوقت الكافي لتجديد انتاجهم وهذا ما يفسر قلة النماذج الجيدة في الستينات خاصة تلك التي ترقى الى المستوى الرفيع في هذا الفن الصعب .

على اننا اذا كنا لانلحظ تطورا واضحا في الشكل فاننا نلحظ بعض التطور في المضمون بالرغم من كثير من هذه القصص بقيت تجول في دائرة الثورة واحداثها وآثارها ، ولكن مع هذا وجدت بعض النماذج التي تحاول ان تركز على الواقع وسائر الافكار التي انتشرت في الستينات مثل معالجة الجانب المادي في حياة الفرد والعدالة الاجتماعية او الدعوة الى الاشتراكية ولكن الموقف لا يمثل تيارا واضحا في الستينات . وانها من ارهاصات تشير الى ان الكتاب اصبحوا ألسنة تنطق بما يجول في خلد الشعب .

على اننا نسجل بأن الانتاج في هذا العقد كان من ناحية الكم يدل على غيابه اكثر بهذا اللون من الادب ، كما انه في آخر الستينات بدأ بعض الشبان يمارسون كتابة القصة وان كان كثير منهم لا يدل انتاجه على فهم سليم لمفهومها وبذلك انتشرت الحكايات التي لا تبرهن عن موهبة او اصالة او تمكن سواء من ناحية الاسلوب او المحتوى او الفهم العميق للواقع وابعاده واعماقه .

ولكن من بداية السبعينات وحتى اليوم يمكن ان نسجل بداية مرحلة اكثر اهتماما بالقصة بعد ان ظهر شباب يمثلون جيلا جديدا ويتمتعون بمواهب ادبية وبحس فني ملحوظ وهؤلاء يحاولون التجديد سواء في الموضوع او الشكل او المضمون ، وحتى في الرؤية والنظرة للواقع .

ويمكن ان اذكر بعض الاسماء التي تسير على الطريق نحو المستقبل مثل : أحمد منور ومصطفى قاسي ، وحرز الله وعمار بن أبو حسن ، والقيد بن عروس علاوة على الادرع الشريف وخلاص جيلاني ، وغيرهم من الكتاب الشباب الذين يحاولون التجديد والتجريب ويتمثل هذا لدى البعض في الابتعاد عن الطريق المألوف في السرد القصصي ، وعن الخط التطوري في القصة ، فيهتم بالقصة الدائرية ان صح التعبير ، فهو لا يبدأ من بداية معينة ويتابعه الحدث في تطوره مع الشخصية حتى النهاية وانما يندمج في الحديث ويبني أفكارا حوله وحول شخصيته فلا يهتم بنموها حتى الذروة ، ولكن يهتم بالايحاآت التي تتكشف من خلال التصوير للموقف او النظرة ويستخدم لذلك الازمنة المتداخلة ينتقل فيها من زمن الى آخر ويضيء اللحظة او الفكرة التي يريد الكشف عنها او ابرازها .

كذلك فان بعض الشبان يجرب اسلوب او شكل الفقرات في القصة بحيث يجزئها الى افكار او اجزاء ثم في النهاية يربط بينها بخيط ما ، وربما استعان بالتاريخ باليوم او بالعنوان الفرعي ابرازا للواقع او للمأساة، وقد استخدم بعضهم الرمز للافكار برموز مادية يجسد بها افكارا معينة . او برموز تتصل بحياة الشعب وثقافته وتصوره وخياله واحلامه وآماله بغرض اضفاء الحيوية على المعالجة والبعد عن المباشرة من جهة وتصوير الموقف بما يناسبه من غوص وراء الظاهر الى الاعماق .

ويمكن ان نسجل بأن لدى هؤلاء الشبان قناعة اشتراكية يتفاوتون في ابعادها وفهمها وتفسيرها ، ويتأرجحون فيها بين الاعتدال والمبالغة التي قد تدفعهم الى ان يهتموا بالمضمون اكثر من الشكل . ومع هذا يصعب الحكم على من يبقى في الدرب ومن سيتوقف ولكن الذي نلحظه ان بعضهم يبشر بشيء يمكن ان يتضح مع مرور الزمن ومع التجريب والمعاناة والتثقيف المتواصل ، اذا وجدوا الرعاية والعناية المادية والمعنوية .

وكم كنت اود ان اعترض الى الرواية العربية في الجزائر حتى تكتمل صورة هذا الحديث ولكن الامر يتطلب بحثا مستقلا لان الرواية في الجزائر باللغة العربية فن حديث يرجع في نشأته الى السبعينات ولكنني قد تحدثت بشيء من الايجاز عن هذا اللون القصصي في كتابي : تطور النثر الجزائري الحديث ، ويبقى ان نذكر في نهاية هذه الكلمة بأن الاشكال الادبية الحديثة لم تجد فرصتها الملائمة سوى في الاستقلال ولذلك فان الحكم عليها قد يظلمها ويظلم اصحابها ، ولكن المهم ان الارادة متوفرة وان المواهب موجودة ولكن الفن والادب لا ينبت في لحظة واحدة ولكن يتطور مع الحياة يأخذ منها ويعطيها ويستمد بقاءه من الانسان ومدى تعبيره عن اشواقه وآلامه وهذا ما يحاول الادب العربي في الجزائر بأن يقوم به حتى يقوم برسالته النبيلة باعتباره رافدا من روافد الادب العربي الحديث والمعاصر وبوصفه تعبير عن مزاج الفرد والمجتمع ليلتقي في النهاية مع النهر العربي المتدفق خدمة للعروبة والادب العربي .

عبد الله ركيبي
الجزائر

ادريس الناقوري

مشكلة المضمون في الرواية المغربية

١ ـ اذا اردنا ان نبحث الموضوع المحدد في العنوان اعلاه بجدية موضوعيه ، ينبغي ان نعمد اولا الى تحديد الاسس الفكرية والمبادىء النظرية العامة لمضمون الادب . ان قضية المضمون من المسائل التي يكثر حولها الجدل وتثار باستمرار كلما تعلق الامر بدراسة وتحليل الاعمال الفنية ، وعلى الرغم من اهميتها لم تصبح بعد مادة استقصاء خاص في ادبنا الحديث ولم تكرس لها الدراسات الحديثة المستقلة ما خلا استثناءات قليلة جدا مع العلم انها كانت قوام نقدنا القديم . اما المعالجات التي تناولتها فكثيرا ما تنطلق من نظريات شكلية وصيغ جوفاء توحي بوجود انفصام بين الشكل والمضمون وباسبقية الاول على الثاني حين توعز بما يمكن ان يفهم منه ان العمل الادبي ينقسم الى قسمين وانه لا يمكن بالتالي دراسة المضمون الا عن طريق الاعتراف اولا بوجود الاثر الادبي كشكل قائم مفصول عن محتواه خاصة وان الشكل هو الذي يلوح امامنا كلما فكرنا في الرواية مثلا او القصة القصيرة .. والحق ان الطرح الصائب للقضيه لا يكون بهذا الفهم المغلوط الذي يضع حاجزا رفيعا بين اجزاء العمل الفني . فكما انه لا يجوز عمليا الفصل بين الابرة والخيط اثناء عملية الخياطه كذلك لا يجوز عزل الشكل عن المضمون في النتاج الادبي الا بطريقة نظرية تجريدية متعسفة .

ولان الطرح السليم لهذه القضية لا يتحقق الا بالنظرة الشمولية والتفكير الجدلي الذي يعتبر العمل الادبي وحدة مترابطة الاجزاء متكاملة العناصر في الوقت الذي يربطه بكلية عامة هي الظاهرة الاجتماعية او الواقع الموضوعي فمن الضروري رسم الاطار النظري الواضح لهذه المشكلة التي تعتبر كغيرها من قضايا الابداع الفني مجالا خصبا وفسيحا يحتد فيه الصراع بوضوح بين المادية والمثالية .

٢ ـ المفاهيم الاولى للمضمون :

ترتبط بمفهوم المضمون عدة مفاهيم ومقولات اخرى لا بد من فهمها بدقة واستخدامها بكيفيةملائمة تجنبنا البلبلة والتشوش وتبعدها عن الغموض والعشوائية. من هذه المصطلحات مثلا المنهج الفكري والابداعي، العقيدة ، الاسلوب ، الشكل . يبدو للوهلة الاولى ان هناك تقاربا بين هذه المفاهيم يكاد يبلغ درجة التطابق بالنسبة للمنهج الفكري والاسلوب والمضمون خاصة . والحق ان لكل واحد من هذه المصطلحات دلالته الخاصة ومفهومه الواضح المحدد وذلك بسبب وجود فوارق دقيقة تفصل بينها وتميز كل مصطلح عن الاخر من حيث الدلالة والاستعمال المنهجي . فاذا امكن ان نفهم المنهج الابداعي والفكري على انه تصور الكاتب عن المضمون الفكري لعمله الادبي باعتباره الطريقة التي تلخص مجمل المبادىء الاساسية للاختيار الفني ، لتقييم وتعميم ظواهر الواقع ، لانه يعبر عن البرنامج الجمالي للفنان وعن رؤية للترابط بين الفن والواقع ، فان العقيدة تقترب من معنى المنهج الفكري وان كانت اكثر منه اتساعا وعمومية . اما مفهوم الاسلوب فهو ينفرد بالتعبير عن الجانب الذاتي في العمل الادبي ويلتصق بشخصية الفنان ، لان الاسلوب كما هو معروف هو الكاتب ، هو مواصفات ابداعه (١) .

توجد بالطبع عدة تفسيرات اخرى تعتبر الاسلوب مجموعة التصورات الشكلية ومجمل الطرق الفنية التي يلجأ اليها الكاتب في عمله . غير انها تفسيرات مثالية وخاطئة لان الاسلوب بأي معنى اخذ لا يمكن ان يعني غير المضمون والمنهج الفكري ولان الاهمية الكبرى للاسلوب وللمنهج الابداعي تكمن في المضمون .

ومضمون الادب هو ادراك الكاتب للحقيقة الموضوعية التي تدخل في الرواية ، في الاقصوصة .. كحقيقة معكوسة خارجة عن نطاق العمل الادبي عديمة الصلة به ،وانما تدخل فيه كحقيقة عاكسة موجودة داخله كشكل ذاتي للعالم الموضوعي الخارجي . وهذا معناه ان مضمون الادب لا يتحدد كحقيقة وانما كرؤية لها ما دامت الحقيقة الموضوعية هي ادراك الفنان المحدد لظواهر الواقع وتقييمه لها بوصفه ممثلا طبقيا لاحدى القوى الاجتماعية « فالموقع الطبقي والاجتماعي يحدد الاتجاه الرئيسي في التفكير الفني ويكون المنهج والاسلوب الابداعي » (٢) . وطبيعة التفكير تتحدد كما هو معلوم عن طريق الوعي الاجتماعي الذي ينعكس في وعي الذات ليرتدي اشكالا متنوعة جدا للتعبير وذلك على اساس الموضوعة العلمية القائلة :

« ان الوجود الاجتماعي والوعي الاجتماعي تماما كالوجود والوعي بشكل عام ليسا متطابقين » (٣)

ان مضمون العمل الادبي هو اذن الانعكاس الواعي للحقيقة الموضوعية وفي هذا تكمن كل الجوانب المتعلقة بالاصالة والتفرد . لان الخصوصية الجمالية هي قبل كل شيء خصوصية الوعي الابداعي وليست الاصالة كما يقول هيجل سوى :

« القدرة على التفكير بشكل مستقل ورؤية المضمون المميز وغير المتكرر في اية ظاهرة حياتية » (٤) . وعلى هذا فالمنهج الابداعي نتاج

علاقات اجتماعية تتحدد فعاليته بالمعطيات الموضوعية للواقع والتاريخ، للزمان والمكان .

هذا التحديد للمضمون هو اكثر التعريفات قبولا ولا يسبب تناقضات مبدئية عند الاتفاق على ما هو المجال الفعلي للحقيقة لتكون موضوعا للانعكاس في الفن . فالمضمون في الرواية مثلا هو دائما شكل ادراك الواقع الخارجي لان صوره الفن او شكله الفني هي دائما صورة المضمون . وبامكاننا ان نصل الى العمل الادبي من زاويتين :

من وجهة نظر مضمونه اولا على اساس العمل الادبي نظرة عامة ايديولوجية للحياة « رؤية للعالم » كما يقول لوكاتش ومن وجهة شكله الخاص المتميز .

ان تفسير المضمون بهذه الطريقة يعني ان كل مضمون لاي عمل فني كان يتضمن بالضرورة مكونين اساسيين هما الفهم الواضح لظواهر الحياة وتقييمها . والفهم والتقييم مرتبطان جدليا ويعبران معا عن موقف فكري واجتماعي (طبقي) وفني . لهذا فنحن لا نستطيع ثباتا ان نتصور المضمون مفصولا عن الشكل .صحيح ان مسالةالشكل والمضمون كانت دائما موضع خلاف الا انها اليوم من الوضوحبحيث لم يعد فيها مجال للتردد والاضطراب وخاصة منذ ان كشف هيجل والمادية الجدلية بعده عن ضعف وخطل النظرية الشكلية التي ابتدعها (كانت) وغيره من المفكرين المثاليين . هاجم هيجل نظرية (كانت) الشكلية التي لا ترى عناصر الجمال الا في الشكل وتلقي بالمضمون خارج نطاق الجمال ، وجاهر باتحاد الشكل والمضمون معتبرا « ان الفن هو عرض خارجي للادراك او هو تعبير عن (الفكرة) حيث يعني بموضوع غير متعلق بها.. مؤكدا ان الفن تجسيد الفكرة وعلى قدر سلامة ذلك التجسيد يكتسب العمل الفني جماله » (٥)

لم ينكر الفيلسوف الالماني (هيجل) العلاقة الجدلية بين المضمون والشكل ، ولا المحتوى الموضوعي والتاريخي للفن ولكن رأيه هذا بقي مع ذلك منسجما تمام الانسجام مع نظريته المتعلقة بتطور الفكرة عبر التاريخ التي كرس فيها تقسيمه الثلاثي المشهور للفن . وعندما ميز (هيجل) بين المراحل الثلاث لتطور « الفكرة » مرحلة الفن والدين والفلسفة لاحظ ان الفن يمثل شكلا ناقصا من اشكال المعرفة . اما الرواية فقد عرفها قائلا انها الملحمة البرجوازية العصرية وربط بينها وبين تعدد المصالح والاوضاع في مجتمع متبدل التنظيم يتعارض فيه الواقع وامنيات الروح (٦)

٣ ـ الرواية المغربية :

لن اتحدث في هذا البحث عن الرواية بصفة عامةبل عن نوع محدد منها افترض انني استطيع الكلام عنه باطمئنان لصلتي المباشرة به ، هو الرواية المغربية ، دون ان يعني اقتصاري على هذا النموذج من الادب العربي الاستغناء عن التطرق الى جوانب تتعلق بفن الرواية، لان الرواية المغربية هي قبل كل شيء جزء من هذا التراث الحضاري وامتداد وتطوير له من بعض الوجوه . ومع ذلك لا ينبغي ان نسقط في وهم هذا التعميم . فالرواية هي بالتحديد وحسب تعريف هيجل ملحمة البورجوازية العصرية . واعتقد ان هذه الموضوعة تصدق على الرواية المغربية وعلى الرواية العربية على حد سواء .

ليس من شأن هذا البحث تفصيل القول في عوامل نشوء وتطور الرواية المغربية وانما يهمه بالدرجة الاولى الاشارة الى ان هذا النوع الادبي حديث العهد في بلادنا وهو لا يزال في طور التكوين والتجاوز لانه ـ كما كان عليه الامر في بلدان عربية اخرى ـ ظهر متأخرا وكان ثمرة من ثمرات احتكاكنا بالحضارة الغربية ونتيجة من نتائج انفتاحنا على الادب العالمي عن طريق اللغة والفكر الاستعماريين ثم عن طريق اللغة العربية واتصالنا الاخير بالشرق العربي وتراثه الادبي . فالادب المغربي الحديث حاصل صراع حاد بين ثقافتين وطنية واستعمارية ، الاولى تقليدية محافظة ارتبطت بالماضي وحافظت على التراث ولم تتطور الا بعد الاستقلال ، والثانية مرنة ومتقدمة امتازت بقابليتها المتعددة وتكيفها مع متطلبات العلم والعقل ولذلك استطاعت ان تفرض وصايتها على الثقافة الوطنية خاصة عندما تشبع بها مثقفو البورجوازية الذين ارتبطوا بالاستعمار وحافظوا على مصالح المتروبول بتعبير فرانز فانون .

يمكن القول بأن اللقاء الذي ظهر منذ البداية في صورة صراع بين الثقافتين تم مع بداية الحماية في مستهل هذا القرن عندما بدأ النضال السياسي المسلح ضد المستعمر يوازيه ويدعمه نضال فكري ضد الثقافة الغازية والايديولوجية الدخيلة . غير ان المواجهة الفكرية للمستعمر لم تتبلور بكيفية حادة وعنيفة الا ابان ظهور واشتداد الحركة الوطنية المغربية ١٩٢٥ ـ ١٩٥٦ وهي حركة تحررية مهدت لها السلفية والمذاهب القومية التي انتشرت في المغرب بفضل شخصيات فكرية مرموقة مثل شيخ الاسلام العربي العلوي ، بوشعيب الدكالي . وبواسطة هاته الشخصيات اصبحت السلفية والقومية تشكلان القواعد التاريخية والاسس الايديولوجية للحركة الوطنية المغربية ، وفي العشرينات والثلاثينات من هذا القرن ظهرت اجيال اخرى من مثقفي الطبقة الوسطى تخرجوا من جامعة القرويين ومن المدارس الفرنسية المزدوجة وهؤلاء هم الذين تحملوا مسئولية تنظيم وقيادة وتوجيه الحركة الوطنية في صراعها ضد المستعمر .

وابتداء من منتصف الاربعينات برزت البورجوازية الكبيرة كقوة اجتماعية غنية اهلتها ظروفها الخاصة للاستفادة من المعطيات الموضوعية والامكانيات المادية والتجارية واستطاعت بفضل مركزها المادي ان تساهم في الحركة الوطنية وتؤثر على توجيهها .. وكسبت الى جانبها مجموعة من المثقفين من الذين انخرطوا في الحركة وعملوا على تحقيق طموحاتهم الفردية بواسطتها .

هكذا اثمر اللقاء المفروض مع الغرب وحضارته نتائجه الايجابية والسلبية في الخمسينات والستينات وظهرت الرواية المغربية لتعبر عن وعي وطني بورجوازي باوضاع بلادنا الاجتماعية والتاريخية والفكرية كتبتها مجموعة اسماء تنتمي في معظمها الى الطبقة الوسطى وتعبر اما باسم هذه الطبقة واما باسم البرجوازية الوطنية الكبيرة وهي الطبقة التي ارتبط بها بعض هؤلاء المثقفين واصبحوا اليوم يمثلونها ويدافعون عن مواقفها ومنظوراتها في كتاباتهم الادبية والفكرية .

ان واقع التجزئة والازدواجية المترتب عن عهد الحماية جعل الادب المغربي الحديث ينقسم الى قسمين : قسم مكتوب بالفرنسية واخر بالعربية . ومن الملاحظ ان القسم الاول ازدهر في عهد الحماية وغداة الاستقلال وهو الان اخذ في التقلص والانحسار . اما القسم المعبر بالعربية فهو لم يتم الا في مرحلة الاستقلال وهما معا لا يزالان يتعايشان في نوع من المنافسة الحرة خاصة بعد الانطلاقة التي حدثت في الادب المغربي المكتوب بالفرنسية في الستينات وجعلته يلتقي في نقاط كثيرة مع الادب المعبر بالعربية ويتحد معه في الرؤية والمضمون من اجل تكوين ثقافة وطنية اصيلة وتقدمية .

يذكر باحث مغربي معاصر (*) ان اول انتاج روائي كتب بالمغرب هو رواية « ادريس » كتبها مؤلفها بالفرنسية وتناول فيها الوضع الاقتصادي والسياسي في البلاد . وبعد رواية لعمالمي محمد هذه توالت الاعمال النثرية المعبرة بالفرنسية فكتب احمد الصفريوي (صندوق العجائب) سنة ١٩٥٤ م صور فيها طفولته وضمنها لوحات فنية عن الحياة المغربية اذ ذاك بما فيها من ماض وتقاليد وعادات . ثم الف ادريس الشرايبي وهو مهندس كيماوي وصحافي وكاتب مجموعة روايات منها : (الماضي البسيط) ، (التيوس) ، (الحمار) . ثم ظهرت في الستينات رواياتمغربية اخرى منها ـ (اكادير) ـ لخيرالدين

(*) احمد اليابوري في محاضرة القاها بكلية الاداب فرع فاس يوم ٨ ـ ٢ ـ ١٩٦٨ م .

محمد ، و (العين والليل) ـ للعبي عبداللطيف ، (الذاكرة الموشومة) لعبدالكبير الخطبي ، (حرودة) للطاهر بن جلون ... الخ.

اما الروايات المكتوبة بالعربية فقد ظهرت منذ مستهل الخمسينات وكانت اسبقها روية ـ في الطفولة ـ كتبها عبدالحميد بن جلون في نهاية الاربعينات . وتتابعت بعدها مجموعة نماذج لكتاب اخرين في الستينات والسبعينات وعددها المنشور حتى الان يتجاوز عشرين رواية عدا ما هو جاهز للطبع منذ سنوات ولا ينتظر سوى الفرصة المواتية للظهور مثل : (الافعى والبحر) لزفزاف (ايها الضياع) لمحمود السرغيني ، (القيد) لمبارك الدريبي ، الغد والغضب) لخناثة بنونة .

٤ ـ الرواية والواقع : علاقة التبادل :

لم يكن الهدف من هذا الاستطراد اعطاء فكرة عن نشأة الرواية المغربية ، بفرعيها فحسب بل ايضا تأكيد حقيقة كبرى سبقت الاشارة اليها الا وهي ارتباط الرواية بالواقع الاجتماعي بتحولاته التاريخية والفكرية . ان هذه العلاقة ذات اهمية قصوى ويهمني ان أقف عندها ، فهي ظاهرة لا تثير صعوبة كبيرة ولا تحتمل جدلا كثيرا وتكاد تكون القناعة المشتركة بين كثير ان لم اقل اغلب كتاب الرواية ونقادها على اختلاف مشاربهم الفكرية وانتماءاتهم الاجتماعية . يعترف بها كتاب للرواية البورجوازيون ونقادها الغربيون وينوهون بها كما يلح عليها النقاد الاشتراكيون ويتخذونها منطلقا لنظرياتهم وتحليلاتهم .

يقول هنري جيمس بعد ان يذكر تعريفه المشهور للرواية بأنها انطباع شخصي مباشر للحياة « ان المبرر الوحيد لوجود الرواية هو انها تحاول بالفعل تصوير الحياة . وعندما ترفض هذه المحاولة ـ نفس المحاولة التي نراها على لوحة المصور فانها تكون قد وصلت الى حالة غريبة » (١)

ويرى جوزيف كونراد تلميذ هـ . جيمس وخليفته الطبيعي « ان اي عمل يتطلع باي درجة من التواضع الى الوصول الى مرتبة الفن يجب ان يحمل ما يبرر ذلك في كل سطر من السطور اما الفن ذاته فيمكن تعريفه بانه محاولة خالصة النية لايفاء العالم المرئي حقه الى اقصى حد وذلك عن طريق الكشف عن الحقيقة الواحدة المتعددة الجوانب والقائمة خلف كل ناحية من نواحيه انه محاولة للعثور في اشكال هذا هذا العالم وفي الوانه ، في ضوئه وفي ظلاله ، في مظاهر المادة وفي حقائق الحياة على كل ما هو اساسي ، كل ما هو باق وجوهري في كل منها ، على الصفة الوحيدة المضيئة المقنعة ، على حقيقة وجودها بالذات » . ويؤكد كل من فرجينا وولف و د.هـ. لورانس وبيرسي لبوك و أ.م فورستر هذه العلاقة بصيغ اخرى متفاوتة جاعلين من الرواية قطعة من الحياة او الحياة ذاتها .

وحين ربط هيجل الرواية بالطبقة البورجوازية الحديثة كان يفكر بالضبط في المجتمع البورجوازي القائم على الاستغلال والتفاوت الطبقي وهذا ما برهن عليه لوكاش في تحليلاته حول نظرية الرواية ودراساته للرواية الواقعية والتاريخية .

واذا ما تتبعنا آراء وتعليقات مختلف كتاب ونقاد الرواية في هذا الفن الادبي بالذات نستطيع ان نستخلص منها ثلاثة مبادئ هامة هي : الحرية ـ الجدية ـ الواقعية ، تفيدنا الى جانب المفاهيم المذكورة المتعلقة بالمضمون في فهم وتحليل كل نص روائي .

فمبدأ الحرية معناه ان الروائي حر في اختياره لمواضيع عمله وفي تصويره للواقع بالطريقة التي تروقه دون الزام او اكراه . وعلى هذا فالحرية هي المقياس الذي ينبغي ان يعتمد عليه الدارس في محاكمته للكاتب ، بحجة ان الحرية اختيار وموقف . والجدية هي الصفة الاولى التي تجعل الباحث يهتم بالعمل الروائي والادبي عموما ، واذا ما انتفت فقدت الرواية قيمتها واهميتها في عين القارىء لانها اذ ذاك لا تختلف في شيء عن الخرافة او الحكاية الفجة . يقول هـ .جيمس : « يجب على الرواية ان تأخذ ذاتها مأخذ الجد ليأخذها الجمهور مأخذ الجد » .

والواقعية نعني فيما نعنيه الاقتراب من الشعب والتعبير عن مطامحه وتطلعاته وقيمه الاصلية . وهي التي تعطي للرواية خصوصيتها ومضمونها الحيوي . لانها المقياس الاول لعينية الرواية :

« ان علاقة الرواية بالواقع حصرا هي التي تؤلف خصوصيتها، وهذا نوع أساسي من التمايز ويبدو انه يفصل الرواية عن معظم الانواع التقليدي ، عن المأساة والملهاة والشعر « البطولي والرعوي » (١٠) ان الحرية بمعنى اختيار الموقف الفني والايديولوجي ، والجدية بمعنى التعبير عن حقائق واحداث تستحق الاهتمام وتثير فضول المتلقي ، والواقعية التي تعني عكس حقائق الواقع الموضوعي هي المبادىء التي يقوم عليها فن الرواية الذي يتميز حسب ما يظهر بالشمول والموضوعية . على ان موضوعية هذا اللون الادبي لا تدل على خلوه من الذاتية لان الذاتية والموضوعية تنعكسان في الرواية ـ وفي كل عمل فني ـ بطريقة جدلية رائعة ومعقدة .

فالرواية هي « مشكل الرجولة الناضجة » كما يقول لوكاش وشكلها الخارجي هو اساسا بيوغرافي . انها « شكل المغامرة التي تلائم قيمة الداخل الخاصة والمضمون هو تاريخ هذه النفس التي تذهب في العالم لكي تتعلم كيف تعرف نفسها وتبحث عن المغامرات لكي تختبر نفسها فيها ، وبواسطة هذا الاختبار تعطي بعدها وتكشف جوهرها الحقيقي » (١١) .

يمكنني القول ان ما نستطيع ان نصطلح على تسميته برواية في الادب العربي المعاصر تنطبق عليه القولة السالفة (تمام الانطباق) ابتداء من (في الطفولة) الى (زمن الولادة والحلم) ومن رواية (زينب) الى اخر رواية جديدة .

٥ ـ قضايا المضمون ونماذجه في الرواية المغربية :

ان ارتباط الرواية المغربية بذاتية كاتبها لم يحل دون تعبيرها عن واقع موضوعي وبالتالي فهي لا تنهض على تاريخ الفرد وانما تجلى تاريخ الواقع الذي ينعكس في ذات الكاتب لاننا نلمح عبرها على حداثتها وقلة نماذجها مدى التطور التاريخي والفكري الذي نشأ خلال حوالي اربعة عقود ، وهي فترة كافية لاظهار ذلك الفرق بين (في الطفولة) والنماذج التي ظهرت في السبعينات : (المرأة والوردة) ، (زمن بين الولادة والحلم) وغيرهما .

فعبدالمجيد بن جلون يرصد في سيرته الذاتية ، فترة من حياته كما عاشها ببلدة منشستر بانجلترا وفترة اخرى قضاها في مدينة فاس . وكانت هذه مناسبة بالنسبة اليه لعقد مقارنة بين مظاهر الحياة الحضارية في اوروبا ممثلة في انجلترا ومظاهر الانحطاط والتخلف التي تطبع الحياة الاجتماعية في وطنه . ولعله كان يسعى من وراء هذه المقارنة الى تقديم النموذج الحضاري الذي اختاره ليحتذي به مواطنوه في سلوكاتهم واخلاقهم ومعاملاتهم الاجتماعية والسياسية ، وكل الامثلة التي ضربها في روايته عن الجو الذي يسود اسرة آل بترنوس وفي الشارع وحتى مظاهر العلاقات السياسية : حكايته عن جورج الخامس ص ٦٣ ـ ٦٨ لم تكن اعتباطا لانها جاءت توكيدا لهدف الرواية الفكري .

على ان (في الطفولة) ليست سوى رواية تحكي مغامرة صاحبها في الحياة منذ ان خرج الى العالم وذهب محمولا الى اوروبا في اعقاب الحرب الاولى . وما يلي ذلك من تنشئة وتردد بين انجلترا والمغرب ، وفي هذه السيرة الذاتية كانت السخرية التي تحدث عنها (لوكاش) الاداة الهامة التي اكتشف بها المؤلف الرابطة التي تجمع بين عالم متدهور منحط وبين رغبة الكاتب في تجاوز واقعه عن طريق تقديم

بديل غربي يعد راسبا من رواسب الطفولة . وقد نرى فيهـا كذلـك بدايـه يقظة الوعي البورجوازي مـن خلال اتصاله بالغرب اثناء فترة الحماية التي تحكمت فيهـا علاقات انتاج رأسماليـة عملت البورجـوازيه التجارية في المغرب كل مـا في امكانهـا لاستثمارهـا واستغلالهـا لفائدة نموهـا وتطورها الخاص .

ولا شك ان العلاقه مع الغرب والتساؤلات المختلفة التي طرحت حول نتائج مثل هذه العلاقة وحول مدى ما يمكـن ان تحققه من تقدم بالنسبة لبلد متخلف حديث العهـد بتجربة التسيير الذاتي هي نفس القضايا التي عالجتهـا روايات غربية اخرى تعتبر ترجمة ذاتيـة لاصحابهـا بقدر مـا هي تعبير عن حقائق موضوعية لانها سواء عبـرت عن فترة تاريخية ماضية او طرحت قضايا اجتماعية وسياسية معينـه تعكس موقفا ايدلوجيا يندمج فيه العام والخاص .

من الصعب تصنيف هذه الروايات تصنيفا دقيقا يخص مضامينها الفكريـة ويعبر في نفس الوقت عن اساليبها وطرق ادائها الفنيـة لاختلاف المواضيع التي تناولتهـا هذه الاعمال ولتفـاوت درجـات الوعي فيهـا :

هناك روايات تحصر نفسهـا في فترة تاريخيه محدده وتعالج قضايا مرتبطـة بتاريخ الحركة الوطنية وبالتحولات الناتجة عن الكفاح الوطني وظروف الحرب الكونية الثانية ومشاكـل الاستقلال وهي : الغربة ــ دفنا الماضي ــ جيل الظمأ ، وهناك مجموعة اخرى تتصدى للواقـع الاجتماعي الراهـن مباشرة مثل الطيبون ، المرأة والوردة ، زمن بين الحلم والولادة ، اما (اكسير الحياة) و (المعلم علي) فقـد انفردتا بشرح آرائهمـا في موضوعين خاصين .

هذا فضلا عن اختلاف الاهتمامات الفكرية والممارسات الادبيـه والسياسيـه لكتابهـا فمـا الذي يستطيع ان يجمع بين مفكر ومؤرخ وبيـن فيلسوف ارتضى الشخصانية الواقعيه مذهبا وعقيدة . وما القاسم المشترك بين كاتب وصحافي كرس حياتـه للعمـل السياسـي والكتابة في اثناء الحركـة الوطنية وفي عهد الاستقلال وبين استـاذ جامعي احترف التدريس منذ شبابه .

وكيف يلتقي شابان يختلفان في المزاج وفي اسلوب الكتابة وربما فـي ممارسـة الحياة .

اذا كانت الرواية تجمع بيـن هؤلاء جميعا من حيث الشكل علـى الاقل فهنـاك عدة عوامل تفرق بينهم وفي مقدمتها العامل الذاتي ، وما العامل الذاتي في مفهومه العلمي المحدد الا الوضع الايديولوجي والطبقي .

اننا نفترض وفق التحليل السابق لاسس المضمون ، وبناء علـى المبادىء الثلاثة المذكورة ــ الحرية ــ الجدية ــ الواقعية . ان هـذه الروايات ترتبط من حيث المضمون بواقعهـا الاجتماعي والتاريخـي بعلاقة واضحة لا غبار عليها سواء اكان ذلك بوعي من اصحابها او بغير وعي منهم ، غيـر ان هذه الروايات ليست مجرد تعبير عن واقع موضوعي انها تعكس ايضا ايديولوجية كل روائي ووضعه الاجتماعي واهتماماتـه الطبقية لان الجانب الموضوعي في مضمونهـا يحتوي في نفس الوقت على الجانب الذاتـي .

وهذا الجانب الاخير يجب ان يؤخذ دومـا بعين الاعتبار اثنـاء التحليل فنحـن لا نجرد تعريف المضمون من جانبه الموضوعي ولا ننفي عنه الحقيقـة الموضوعية عندمـا نقول ان القصد الفكري للكاتب وافكاره التي تعبر عـن عقيدته الطبقيـة هي مضمون انتاجه الفنـي لان الواقع الخارجي يجد انعكاسه الصادق في افكارنا ومفاهيمنا وتصوراتنا ولان ادراك الكاتب والانسان عمومـا يعطي حقيقـة موضوعية ويعبر عنهـا فالمضمـون الموضوعي لوجهـات نظر الروائي ولافكاره لا يأتي من خارج اطار الوعي بالواقع الخارجي بل يؤكد وجود الموضوعي في الذات نفسه .

فمهما اعتبرنا هذه الروايات فهما ايديولوجيا للواقع فانها تحمل بدرجـة او باخرى بذور الحقيقة الموضوعية وتعبر عنها . انها افكار هؤلاء الروائيين ومشاعرهم ونظراتهم الجمالية مصاغة في شكل فنـي قائم على التنظيم والبناء ، اي اسلوب التعبير عن المضمون . وهـي بالتالي تؤكد وحدة الموضوع والذات وتعكس فهم هؤلاء الكتاب للواقع المغربـي او بعضا منه او مراحله التاريخيـة في كل ارتباطاتهـا واساسها وعناها الذي لا ينفد . وانمـا تعكسه من وجهه نظر الكاتب وبحسب انتمائه المادي وقناعته الفكرية . فالماضي الـذي صوره غلاب في روايته ليس هو الماضي الحقيقـي ولكنه ماضي الحركـة الوطنيه وماضي اسره الحاج محمد كما فهمه وبينه غلاب وكذلـك الواقع التاريخي في (الغربة) . ومشكلة المثقفين لم تطرح في (جيل الظمأ) بالكيفيـه التي قرأناهـا في هذه الرواية الا لان (الحبابي) اراد كذلك . فهؤلاء جميعـا عندمـا يعبرون عن فهم لواقعهم الاجتمـاعي ويعكسونه في اعمالهم انمـا ينطلقون من موقف تقييمي للظواهـر الاجتماعيـة تتحكم فيه مصلحـه الطبقه والافـراد ، وقد كان النظر الى كل ظاهرة من ظواهر الحياة الاجتماعيه تبعـا لصلتها بالمصلحة الطبقيه مبـدأ عاما لكل تقييم اجتمـاعي يعكسه الفن .

وعلى ذلك فالحريه التي نتحدث عنها في الرواية ليست حريـه مطلقـه غير محددة انهـا حرية اختيار يتحكم فيه الموقف الطبقي والفكري للكاتب الروائي ويمكن ان نقول الشيء ذاته عن الجديه والواقعية . وكـل واحد من الروائيين المغاربه عندما يعرض علينا مصائر ابطالـه ويصور لنـا الظروف الاجتماعيه التي تحكمت في حياة وتوجيه مصائـر شخصياته يعطينـا في نفس الوقت تقييما محددا لكافة الجوانـب الحياتيـه في عمله الفني انطلاقـا من موقف ابطاله . ويكتشف مـن ثم عن مجموعة المقاييس التي يرتكز عليها في تقييمه . وتقييمه شـأنه شأن كل تقييم يعبر عـن توافق الظواهـر القيمة مع مصلحة الشخصيـة الاجتماعيه للبطل الذي تصلح اهتماماته ومطالبـه البشرية ورغباته .. مقياسا أوليـا للتقييم بالنسبه للكاتب فهذا الاخير يجسد دومـا مقاييس تقييمه فـي ابطالـه .

سبقت الاشارة الى ان اكثر النماذج الروائية المغربية هي سير ذاتية لاصحابها : الغربة ــ جيل الظمأ ــ دفنا الماضي ــ الطيبون ــ المرأة والوردة ومع ذلك ليس المهم ان نرى في شخصيه ادريس بطل (الغربة) المؤلف ذاته ، وان يكون عبدالرحـمن في (دفنا الماضي) هو غلاب وان يمثل ادريس في رواية الحبابي الكاتب الخ .. انمـا المهم الموقف الذي يتبناه كل واحد من هؤلاء الابطال والمصير الذي يؤول اليه بسبب الظروف الاجتماعية والقوانيـن والانظمة . ولو تقصينا موقف بطـل الغربة لرأينـاه في الاخير يختار العودة الى البلد لا ليواصل المهمة التي بدأها (شعيب) بل ليقف شاهدا آسفا على خيانة التاريخ ، وكان هذا هـو الموقف الملائم الذي ينبغي ان يتخذه مثقف فجع في اماله عندمـا رأى بلاده تفشل في تحقيق مطامحها الحقيقية وتكافىء ابناءها المخلصين بعقوق سافر ولا مبالاة مهينة . اختار (ادريس) الحـب ومناجاة الغرب كتعويض لفشله الفكري مع أن العروي يقـدم في نفس النص نموذجـا ثوريـا حقيقيـا يقوم البديل للبطل السلبي الخانع ، اضافـة الى انه يطرح واقع ما بعـد الاستقلال برؤيـة متقدمة وعميقة تتجاوز بكثير الرؤى التي تتخلل (دفنا الماضي) (وجيل الظمأ) . وهمـا روايتان كتبهما مثقفان ينتميـان الى جيل العروي . يقـول مؤلف الغربة « انني سواء كنت مـؤرخا او فيلسوفا سياسيا فانـي اعتبر تفكيري تطويرا ونتاجا للحركة الوطنية ، ارد لهـا بعض مـا اعطتني شخصيـا » .

هكذا يعترف العروي بفضل الحركة الوطنية عليه ، اما غلاب وهو من مثقفي الحركة الوطنية ومنظريها فهو لا يرغب في تطوير نفسـه ومواقفه كما يفعل العروي بل يعتبر ان الحركة الوطنية هي الفكـرة المطلقـة التي حققت سيادتهـا وادركت غايتها بعد الاستقلال . فـي (دفنا الماضي) يخصص غلاب نصف روايته للحديث عن وقائع ومشاكل اجتماعية تتعلق بعائلة ج. محمد : اختطاف الخادمـات ، دار بن كيران النخاس ، حفلة كناوة ، الزيجات البورجوازية .. لا علاقة لهـا بالموضوع الذي تحدث عنه القسم الثاني الذي يغلب عليه الجـانب

السياسي .وحتى عندما يتعرض للمشكلات السياسية في هذا القسم الاخير يضرب صفحا عن القضايا الجوهرية ويعبر عن نهمه انخاص اكثير من الحقائق الواقعية والتاريخية .

ان القارىء يدرك بالطبع ان هذا العمل ان هو الا روايه وبدرك كذلك ان ما يخفيه النص هو ما كان ينبغي تبيانه . او حديث غلاب عن المرحلة الاخيرة من الحركة الوطنية يخفي بين طياته ما يسميه غلاب نفسه بما وراء الحدث . وقد كان هم غلاب ان يبرز فقط ما كان يراه هو ايجابيا ومطابقا لموقفه الاجتماعي ، اما تناقضات الحركة الوطنية ، اما الابطال الحقيقيون الذين انجبتهم المعركه ضد المستعمر، اما الافاق الرحبة والمطامح الواسعة التي تكونت الحركة من اجلها ،كل هذا لا يهم المؤلف في شيء . وحين يتعرض لاحداث المقاومة يكون ذلك من خلال الشخصيات التي وظفها بما تحمله من رؤية وموقف يعبران عن افكار المؤلف واختياره . ان عبدالرحمن وعبدالعزيز مثلايحملان بعض ملامح البطل الايجابي ولكن الرواية تنتهي بموت الماضي معلنه ميلاد مرحلة جديدة تتقدمها تباشير الاستقلال ، تكون هي نهاية التاريخ . أليس غياب الافق في (دفنا الماضي) دليلا على رؤيــة تمنى توقف التاريخ وتقرر تحقق الاهداف النهائيه في ظل اسلم نظام ممكن . الم يرتد غلاب الى الماضي ثانية في (المعلم علي) ليعالج موضوعا سياسيا اخر يدافع فيه عن انجازات الحركةالوطنية بقيادة البورجوازية في ميدان التنظيم النقابي ويبرز ديناميكيه اعضائها وحنكتهم على المستويين السياسي والعملي . لقد حصر غلاب تفكيرهفي التاريخ الوطني وكرس نفسه للدفاع عن منظورات طبقة بعينها وبهذا دلل على نوع من ضيق الافق واساءة فهم للتاريخ وحركه الواقع . اراد غلاب ان تكون روايته تقليدا لثلاثية نجيب محفوظ . ولكنه اخفق في تناول موضوعه بالحياد الايجابي الكافي والرؤية الجدلية التي تميز نجيب محفوظ في بعض اعماله الهامة .

وحين ناقش الحبابي قضية الثقافة والمثقفين لم يجد بدا من التعبير عن ذاته والكشف عن افكاره وثقافته قبل - بل دون - اي تناول موضوعي للقضية التي اثارها . لهذا كانت روايته مجرد حديث فكري مليء بالمواقف المصطنعة والمفاجآت الملفزة والحذلقة الفارغة . و (جيل الظمأ) تعبر هي الاخرى عن مرحلة في تاريخ الروايــة المغربية امتازتبالالتباس وتضارب الاراء والاخفاقات السياسية استغلتها البورجوازية لاشاعة مزيد من البلبلة واليأس عن طريق تمريرافكار غربية مضللة والتركيز على تفاهات فكرية لجذب الانظار عن المشاكـل الحقيقيـة .

عاد الحبابي من اوروبا مشبعا بمذهب الشخصانية ملمابالاتجاهات الفكرية البورجوازية (برجسونية وغيرها ..) ليجد نفسه فيمجتمع متخلف لا يولي كبير عناية للثقافة ، فظهر فيه هو كنبي مجهوليدعو الى الثقافة وينوه بالنخبة حاملا لواء التواصل والانفتاح مناضلا ضد سوء التفاهم والشر . هكذا زج ببطل روايته (ادريس) في واقعه الاجتماعي ليخرجه من قوقعة الذات والانطوائية الجامدة ويجعله يتفتح على الاخرين ويمارس وجوده من خلال علاقاته الاجتماعية . وعلىالرغم من كل هذا لم يبرهن الحبابي عن رغبة متواضعة في المعرفة واكتشاف حقائق الحياة بمثل ما برهن حقا عن استعلاء ثقافي وسخرية باشباه المثقفين من بني وطنه . ولان الشخصانية الواقعية كانت تقف بكل ثقلها في خلفية النص لا يخرج القارىء لهذه الرواية باية فكـرة حقيقيـة عن الثقافة والمثقفين ولا يستشف الملامح الواضحة للمثقف النموذجي الثوري اللهم الا اذا اعتبرنا شخصية البطل (ادريس) النموذج الذي يقترحه المؤلف ، وهو على اية حال ليس النموذج الحقيقي المطلوب لان الثقافة ليست شقشقة وحذلقة بل ممارسة واعية وارتباطا وثيقا بالجموع المحرومة والقوى العاملة ، وهذه مواقف وافكار لا نعثر على اية علامة تشير اليها في (جيل الظمأ) .

من حق الروائي ان يقترح الحلول التي يراها كفيلة باخراج مجتمعه من تخلفه وبتحقيق الانتصار على مشاكله وهذا ما يمكن ان يكون الحبابي قد فكر فيه بحسن نية عندما دعا الى التوعية والتربية الفكريه مدللا على اهمية الشخص والشخصانيه ، ولكن من حق القارىء كذلك ان يفاضل بين الحلول المقترحة ويختار منها ما يعتقد حقا انه الحل الجذري والاختيار لكافة المعضلات . اما كيف يكونهذا الاختيار الامثل ولصالح من وما مدى اهمية التقدم الذي سيضمن تحققه وما الهدف منه ، فهذه هي الاسئلة التي لم تجب عنها (جيل الظمأ) ولم تهتم حتى بطرحها وان كانت اجابت عنها بطريقة غير مباشرة لا تخفى على المتلقي الواعي .

لم يسبق قط ان طالب الكاتب من القارىء او الناقد تقديم البرهان على قراءة اثره او دراسته بحسن نية وبدون مسبقات فكرية لانه ان فعل لن يلقى استجابة ولا تصديقا من احد . الا ان النقدمطالب بتبرير احكامه وتحديد مقاييسه .

لذلك ارى من واجبي هنا ان ابرر كل ما قلته عن الروايات السابقة لاني لا اريد ان يرى فيه اصحابها تحاملا او حيفا . وما الى هذا قصدت ولست له طالبا . لقد حاولت فقط ان اعبر عن راي قارىء مهتم بادب بلاده يرغب ما وسعه الجهد في ان يكون موضوعيا في احكامه وتقييماته . واتحقق ان ناقد الرواية يجد نفسه دوما امام الحاجة الى تحديد قيمة العمل الادبي الفكرية في المجرى التاريخي لتطور المجتمع . هذه المشكلة تواجهه باستمرار وبشكل حتمي لان الادب كشكل خاص من اشكال الايديولوجيا يضطلع بمهمة اجتماعية معقدة . ولهذا لا يمكن ان يكون ثمة تقييم موضوعي وشامل دون معاينة العمل الفني في وظيفته الاجتماعية التربوية وبدون تحديد الرصيد الفكري الذي يحمله . ومن المعروف في هذا المجال اننا لا نحكم على القيمة الفكرية للرواية من وجهة نظر مقاييس الكاتب الموضوعيه بل نحكم عليها تبعا للدور الموضوعي الذي يؤديه العمل المذكور في الحياة الاجتماعية اي طبقا لمساهمته في دفع وتقوية نضال قوى المجتمع التقدمية الرائدة ضد قوى الرجعية الزائلة . فالعمل الادبي ايجابي بمقدار ما ينقله من مضمون فكري يستجيب للحاجات الموضوعية للتطور الاجتماعي . مثل هذه الخصائص لا تتحقق الا في الاعمال الادبية الصادقة التي تعكس الواقع بكيفية صحيحه وتملك استقلالها المحدد وفرادتها النوعية ، ومضمونها الفكري الموضوعيغير المرتبط بالذات اي بالكاتب نفسه . وباعتقادي ان عنصر الصدق وهو دائما نسبي غير متوفر بالمعنى الذي حددته في كثير من رواياتنا لذلك فشلت حتى الان في تقديم النموذج الايجابي والبطل الحقيقي وبقيت مجرد تعبير عن رؤى وافكار لم تتعمق الواقع الموضوعي ولم تعكسه بكيفية مقنعة لذا فهي اقرب ما تكون الى السيرة الذاتية منها الى الرواية الحقيقية . لان هذه الاخيرة تتميز كما مر بنا بالشمولية والموضوعية سواء في معالجتها لواقع النفس او لواقع الحياة . وفي النماذج الروائية المغربية التي اتكات على التاريخ مثل (الغربة) (دفنا الماضي) ، (المعلم علي) ، (جيل الظمأ) ، و (الطيبون) الى حد ما ، نفتقد الصفات المميزة للرواية الحقيقية . صحيح اننا نلاحظ وجود مظهرين اساسيين للعمل الروائي يتجلى اولهما في المستوى التاريخي والثاني في المستوى الحديث الشيء الذي يؤكد فعلا عودة الروائي الى وقائع واحداث وقعت بالفعل كما يتحدث عن شخصيات تشبه او تشير الى شخصيات حقيقية (ادريس ، شعيب ، في الغربة ، عبدالرحمن ، عبدالعزيز .. في دفنا الماضي - قاسم، عزوز في الطيبون ... احداث الحركة الوطنية والمقاومة - الواقع الطلابي - النضال النقابي والسياسي ..) غير ان التاريخ في (دفنا الماضي) خاصة يظل هو التاريخ الطبيعي المعروف الذي كان من الممكن ان يحكي بطرق اخرى غير الرواية . فغلاب سواء في هذه الرواية او في (المعلم علي) لم يرتفع بالتاريخ الى المستوى الروائي المطلوب بل تركه يجري في مستوى الوقائع نفسها يتلقى ويحكي من طرف شخص واحد ومن وجهة نظر واحدة هي وجهة نظر المؤلف .

وعلى مستوى الحديث الروائي لم تتجاوز روايتنا غلاب ورواية

جيل الظما كونهـا مجرد سرد ، خطاب تتخلله مونولوجـات وحوارات يحكيه راو واحد هو بطل الروايـة الذي يقوم مقام الكاتب في كـثير مـن الاحيان .

ان كل روايـة تلزم نفسها بالتاريخ والتاريخ السياسي خاصـه مطالبة بالموضوعية لانهـا تكـون اذ ذاك قد الزمت نفسها بعكس واضع موضوعي يستطيع القارىء ان يتحقق من صدقه وعليه فللقارىء كـل الحق في مقاضاتها بحسب جديتها او عدمها وتبعـا توافقيتهـا او زيفهـا . واذا صرفنـا النظـر عن هذه النواقص اعترضنـا جـانب سلبي اخر يتمثل في الزوائـد والتفصيلات والاستطرادات التي اغرقنا بها بعض كتابنا . وكلنا يتذكر الصفحـات الطويلة التي كتبت بدون طـائل في دفنا الماضي (في القسم الاول خاصة) وفي (جيل الظما) والتي ليست على اية حال ذات طبيعة تاكيدية ولا تخدم اطلاقا ما يسميه هنري جيمس (بالكثافة النوعية) في النص . وفيمـا يركز غلاب على المظهر السياسي للتاريخ من خلال تاكيده المستمر على فعالية الوعـي البورجوازي واهميـة النخبة ، يولي الحبابي عنايته للعنصرالشخصي في (جيل الظما) ويشحـن المضمون الفلسفي لروايته بافكار تجريدية تتعلق بالانسان (لغز الطفل ـ دور الفرد فيالتاريخ والحضارة)وبمسالة التواصل وعلاقة الفرد بالمجتمع وما ينتج عنهـا من سوء تفاهم ومشاكل. وتنتهي الروايـة وكانهـا كتبت لتقول لنـا فقط ان الثقافة شـيء ايجابي وعلى الفرد المثقف ان يندمج في مجتمعه كي لا يبقى معزولا .

ولعل ربيع مبارك كان يفكر هو الاخر في نفس هذا الموضوع عندما كتب الطيبون ـ فهو يطرح قضية الطالب الجامعي الضائع الذي وجـد نفسه ملقى في مجتمع اضطربت فيه القيم وتعددت الصراعات والخلافات يحتوي انماطا مختلفـة ومتناقضة مـن الشخصيات والمواقف . ان (قاسم) في الروايه يبدو انانيا ومعقدا يحس بكبريائـه ويدرك انـه يشترك مع غنام في طبيعـة داخليـة اصيلة ولكنه يريد ان يعمـل ضد هذه الطبيعية وعليه لذلك ان ينـدمج في الاخرين ويحدد موقفـه من واقعه ومن صراعاته ان يعرف ان غنام وصولي وان الادريسي وعزوز يمثلان على النقيض منه (غنام) نمـوذج للمثقف الملتزم والطالـب الجامعي المناضل ، وعليه ان يختار احد الموقفين ، امـا الـى جانب الانتهازية والاثراء واما الـى جانب الممارســة الثورية والمباديء الديمقراطية . انه اختيار صعب لم يستطع (قاسم) ان يحسمه الا بعد ان مر بعدة تجارب وخبرعدة نماذج من الشخصيات وتردد بين مجموعة مثل (علاقته بهنية ، لقاؤه بالوعدودي ثم باستاذه القديم النوري ـ التجربة الصوفية ..) لقد اقتنع اذن بصحة موقف الادريسي وعزوز وعليه الان ان يقرر الارتباط بهمـا وبالقيم والاهداف التي يدافعـان عنها ويعملان على نشرها ، لهذا (تحـرك فـي الزحـــام والرؤوس والاكتاف . وحدق : راس عزوز وكتفاه في الـزحام الى جانب راس اشعث كانه الادريسي . ودافع (قاسم) في الزحام يتحقق من صدق خياله، واقترب منهما وابعدته حركة الزحام مـن جديد ..)) ص ١٨٧ .

والموقف المناهض لسير الواقع في تجربته الحالية هو المضمون الفكري لرواية محمد زفزاف الثانيـة سبق لهـذا الكاتب ان الف رواية بسيطة كانت عبارة عن مذكرات طالـب قص فيها ذكريـاتـه الجامعية ، وتحدث عن زملائه وعلاقاته الاجتماعية والجنسيـة خاصة . وفيهـا يتجلى تاثره بالوجودية وفلسفة العبث والضياع . وعلـىالرغم من طغيـان عناصر السيرة الذاتية فيها فهي تحمل جوانب موضوعيـة بما عكسته من اجواء اجتماعية (الحياة الجامعية ـ الاضرابات ..)لان (بو مهدي) وهو المؤلف يقف منها موقف اللامبالاة ، ويتعامل معهـا من موقع اللامنتمي ، هذا على الاقل مـا يمكـن ان يفهم من ظاهرالنص اذ لربمـا كان زفزاف يخفي ضيقـا شديدا بواقعه استطاع ان يكظمه الى حين تبيـن (ارصفة وجدران) وظنه ثم سرعان ما انفجر صرخـة مدوية اطلقهـا جهارا في (المراة والوردة) معلنـا بهـا فراره منواقع السيطرة والاستغلال الى عالم الغرب المسحـور . ومهمـا يكـن تأويلنا لمفهوم الرحلـة في النص وسواء اعتبرنـاها حقيقة روائية او وهمـا رومانتيكيا فهي طبعـا ذات دلالة واقعية موضوعية تكشف نوعية العلاقة التي تربط بطل الرواية بواقعه وتحدد بالتالي موقف المؤلف من مجمل علاقاته الاجتماعية . ومـا مـن شك في ان هذه الرواية تبـرز تحـولا كبيرا في موقف بطلها بالقياس الى موقف (بو مهدي) في (ارصفـة وجدران) وربمـا بالنسبة لموقف ابطال روايـات اخرى سبقتها مثل (الغربة) و (الطيبون) وهذا امر طبيعي ووارد نظرا للفارق الزماني .

اما ان تكون تجديدا لمضمون غيرها من الروايات المغربية ، وهـذا هـو المفروض فيها فعلا بحكم حداثتهـا على الاقل فمسالة من المبالغة الاقرار بها خصوصا وان البطل في كلتا الروايتين لا يخرج في ممارساته وانشغالاته عـن نطاق الجنس والخمرة والحلم بالاثراء والتفكيـر في الغرب البرجـوازي .

هل استطاعت النماذج الروائية التي ظهرت مؤخرا ان تحقق رؤية متقدمة وتجسد في مضمونهـا حركة الوعي الاجتماعي المتنامي ؟ وهـل كانت في مستوى التحولات الواقعية وعبرت عن الحقيقة الموضوعية بما يخدم تطورهـا التاريخي ويشرع افاق مستقبلها ؟

مرة اخرى ، علينا ان نتريث فياصدار الاحكام وان نتعامل بنوع من الحذر مع تجارب لا يزال اصحابها في بداية الطريق . فما كـان الهدف من اي بحث موضوعي تيتجه الى اغتيال مبادرات فنية ومحاولات روائية لا يشك احد في انهـا تجري وفق اطيب النيات . ومع ذلك فهي لا تستطيع ان ننكر صلتها بواقعها الاجتماعي وبتناقضاته الحيـــــة مهما غامرت في التجريب وتوغلت في التحـديث . هذه هـي الحقيقـة الاولى التـي تعرض نفسها على الكاتب والمتلقي علـى حـد سواء . وهي من البداهـة بحيث لا تستدعي اي نقاش تكن مثل هذه البديهيات نحتاج منـا دومـا الى اعادة النظـر وتمحيص جديد . ومسالة الاسلوب بالذات من القضايا التي تعيدنـا مجددا الى صميم علاقة الفن بالواقع والى ما يتفـرع عنهـا من مشاكل الاصالة والمعاصرة والحداثة .. ومن الواضح ان هذا هـو المحور الاساسي الذي تحوم حوله كتابات روائية وقصصيـة وشعريـة يتميز اصحابها بانها جديدة . ويتعلق الامر هنا بصورة خاصة بكتابات احمد المديني ومحمد عزالدين التازي واحمد بوزفور ومصطفى المسناوي . ان المديني علـى الخصوص لا يخفي تبنيه لهذا الاتجاه عندما يدافع بقوةوحرارة عن مبدأ التميز وفرادة الاسلوب. اذ الشيء المهم فـي اعتباره بالنسبة للمبدع ليس ما يجعل منه شبيها بالاخرين ويقربه منهم على صعيد الابداع بل مـا يكفل لهالاختلاف عنهم ويضمـن له اصالته . ومن المؤكـد ان هذا الاعتقاد هو السبب الذي ادى بالمديني الى رفض الانصياع للتراث وللتقاليد والفنية القديمة .

ومن اجل تحقيق هذا الهدف عمد في روايته (زمـن بيـن الولادة والحلم) الى نهج طريقة قريبة جدا من طريقه (فيليب سولير) وبعض الكتاب الفرنسيين المعاصرين فتخلى عن الشخصية الروائيـــة واطلق العنان للذاكرة ، تهرق انسياباتها وتدفق مخزوناتها عن الماضي والحاضر تكيل الشتائم وتدين بلا هوادة او نرو التاريـخ والتراث والحضارة . انه لا يرى فائدة من تحديد موضوع النص ما دام يعتقد انه يتحدث عن شيء يعرفه جدا ويدينهبحدة. ولانه يفترض ان هذا هـو موقف الغالبيـة العظمى فهو يريد ان يكون مباشرا وبدون حيل فنية ، يرفع صوته عاليـا ويصيح كمـا لو كان يحمل لافتة احتجاج يتظاهـر بها في الشارع يؤكـد بها موقفه من الواقع بارتباطاتـه التاريخية والحضاريـة وبعلاقاته الاستغلالية الراهنة . وطبعا فان كتابات تزعم لنفسها قيادة تيار التجديد وتظهر محملة بطاقات العنف والانفجار لا بد ان تدفع القارىء الى التساؤل عن مدى قدرتهـا على تحقيـــق وظيفتهـا بالوسائل والاسلوب المستخدمين . ثم ما عسى ان يكـون مضمون هذه النصوص التي تعمل ضد التقاليد الفنية وتسعى الى تحطيم الاشكال والبينات الروائية والادبيـة المالوفة بهدف تكويـن خطها الخاص وارساء اسس اخرى جديدة اذا لم تكن منطلقات التجديد فيها صادرة عن موقف فكري ووعي جاد وشامل باساسيات التغيير . انه لمن العبث

انكار ما للجانب الموضوعي من تأثير على هذه المغامرات الجديدة التي كانت في الاساس استجابة لتبدلات الموقف الاجتماعي العام وتطور الحساسية عند الطبقة الوسطى وخاصة في اوساط مثقفيها ابتداء من منتصف الستينات بلورتها بارهاف وعنف بالغين كتابات عبداللطيف اللعبي (رواية العين والليل) وقصص محمد برادة وابو يوسف طه الساخرة ، الا ان العامل الذاتي في (زمن بين الولادة والحلم) يتجاوز حدود الموضوعية عندما يقع التركيز على شكلية النص بطريقة مبالغ فيها على حساب قيم الموضوع الواقعية والاستيعاب الفكري لمجمل عناصره وتناقضاته . وهنا يمكن للمرء ان يثير السؤال عما اذا كان من الاحسن كتابة الرواية باسلوب مقنع اقل صخبا واكثر فعالية، فلربما كان الدفاع عن الاهداف بطريقة هادئة عملية وواقعية اقرب للاقناع واسرع في تحقيق النتائج . ومن ذا الذي يرضى لغدارات نارية نطاقها كلمات عنيفة ان تخطيء هدفها وتطيش هباء في الهواء لا لسبب سوى انها لم تحسن تسديد الرمية ، اما الرفض وحده فهو لا يكفي ما لم نعمل على فهم ما ينبغي رفضه او تغييره .

وهكذا يمكن القول ان هذه الروايات تعبر بمضمونها الفكري عن مناهج فكرية مختلفة في تقاربها داخل اطار الاشكالية العامة للادب المغربي المعاصر . صحيح انها لا تبين بوضوح كامل الموقف الفكري الشامل لكتابها ، اذ « ليس من المحتم ان يكشف (١٢) الكاتب في كل عمل من اعماله كافة جوانب فهمه للظواهر المصورة وتقييمه لها لكيفية موضوعية حرف لان الروائي كثيرا ما يعبر عن الظواهر ذات الصلة الحميمة بذاته بينما تظل القضايا الموضوعية خارج حدود اهتمامه الفكري ولا تدخل في تكوين مضمون عمله الادبي ، اذ يبرز فقط الجوانب التي تبدو مهمة بالنسبة اليه لحظة معينة بالذات » . اما عقيدة الكاتب او موقفه الايديولوجي فهو لا يتوافق دائما مع المضمون الفكري لعمله الادبي الا بقدر ما يظهر الحاجة على ظاهرة اجتماعية او فكرية معينة كالجانب السياسي في روايات غلاب والجانب الفلسفي في روايات الحبابي والذاتي في اعمال زفزاف والمدني .

على الرغم من ان الموقف الايديولوجي يشكل جزءا من الحقيقة الموضوعية . وهنا بالضبط تطرح قضية الواقعية الحقيقية والكتابات الزائفة والاصلية . والكتابات الزائفة (حتى لا نقول روايات) هي التي تصر على مناقضة منطق الحياة الموضوعي بالحاحها على الاراء الاجتماعية والسياسية للمؤلف ارضاء لرغبة شخصية وتعنت ذاتي في الوقت الذي يدعى انه ينطلق من تصور جمالي واقعي . ومن المعروف ان الدستور الجمالي يحدد دائما الموقف الابداعي لكل كاتب غير ان « المعتقدات الجمالية ليست ضمانة على ان الكاتب لا يقع في اخطاء تصوراته . انه يمكن ان يؤمن كل الايمان بانه يعبر عن الحقيقة ولكنه في الوقت نفسه انما يعبر عن تصوره الخاص لهذه الظاهرة او تلك من ظواهر الحياة » (١٣) . وليس من المبالغة ان نقول ان كثيرا من النماذج الروائية في المغرب وفي بلدان عربية اخرى سقطت في هذا الوهم بالذات عندما ادعت انها تصوغ مضامينها الفكرية من الحقيقة الواقعية ، لان الجانب الواقعي كثيرا ما يبدو مشوها ومتحجبا خلف الرؤية الذاتية والعقيدة الفكرية . ولهذا فهي ليست واقعية الا بمعنى سطحي وزائف . اما الواقعية الحق فهي عدوة للفكرة الكاذبة (١٤) والواقعية الصحيحة لا تتحقق الا بالالتزام المطلق بصدق والحياة وبالانطلاق من موقف علمي صحيح يوفر للكاتب حرية العمل وامكانية التغلغل في مسارب الحياة كما يمنحه فرصة قليلة للخطأ .

لقد كتب الحبابي عن (اكسير الحياة) وكتب ربيع مبارك عن حرب اكتوبر ٧٣ ولكن الادب ليس « مناسبة » والمضمون ليس صياغة شكلية تتم عمدا بمجرد توفر رغبة الكاتب الذاتية ولكنها تصاغ قبل كل شيء بقوة شخصيات الكاتب وبقوة مادة الحياة الموجهة للادب والواقعية الاصيلة المتحكمة فيه والتي لا تتيح فرصة التعبير عن افكار غير حقيقية . ولا اريد هنا ان اناقش مشكلة الفرق بين ما يريد ان يقوله العمل الادبي وبين ما قاله بواسطة ابطال الرواية مثلا لانها ذريعة واهية ، وهي على اية حال موضوع اخر .

اقتصرت لحد الان على تحليل نموذج واحد من الادب العربي المعاصر لسببين الاول هو ان مشكلات المضمون تكاد تكون واحدة في الادب العربي المعاصر كله بحكم تماثل او تطابق الظروف الموضوعية التي تعيشها البلدان العربية ،والثاني هو كون الادب المغربي الحديث غير معروف على نطاق واسع فاحببت ان اعطي بهذه المناسبة نظرة ولو جزئية عنه .ولذلك فانا اعتبر ان الملاحظات والافكار الواردة هنا تنسحب جملة وتفصيلا على كثير من نماذج الرواية العربية عامة . ولنذكر هنا ان الرواية مهما كان موضوعها تاريخيا كروايات نجيب محفوظ الاولى او اجتماعيا كثلاثيته ، وكروايات يوسف ادريس (الحرام) وفتحي غانم ، واجتماعيا سياسيا مثل مضمون روايات الربيعي (الوشم ، الانهار ، القمر والاسوار) وسواء اتعلق بواقع الوطن الاقليمي وتحولاته السياسية والفكرية والاجتماعية كما هو الشأن في (ميرامار) ، (واللص والكلاب) ام تعرض لموضوع الثورة كرواية (نجمة) والنضال كروايات حنا مينه او عالجت واقع القمع (تلك الرائحة) والنكسة (الرواية الجديدة في مصر مثلا) فانها تظل ذلك النوع الادبي الذي يعكس بشكل مباشر واقرب الى الموضوعية تحولات الواقع العربي المعاصر وما يصطرع فيه من تيارات ورؤى وايديولوجيات. ان مضامين الرواية العربية خصبة ومتنوعة بخصوبة وتنوع واقع الحياة الاجتماعية العربية . وهي عندما تمتح من تاريخ العرب ومن تاريخ الحركات الوطنية خاصة وحين تستمد من الاحداث كالحرب مثلا ومأساة فلسطين ثم لبنان انما تواكب تطور الواقع الاجتماعي والفكر العربي وتعبر عنه في نفس الوقت بوعي يتفاوت من روائي لاخر .ونوعية الوعي هذا هي المسألة الهامة بالنسبة للمضمون . واذا كانت الرواية العربية تميزت حتى الان بسيطرة الوعي البورجوازي فلنا ان نعترف انه قد بات من واجبنا العمل على تجذير الوعي الثوري والرؤية العلمية في هذا الشكل الفني وفي بقية الوان التعبير الادبية حتى يخرج الادب العربي من دائرة الاجترار ويتخلص من مشكلاته المتعددة التي هي في الواقع مشكلات طبقات بورجوازية ، ومشكلات سيطرة وعلاقات اجتماعية معقدة قبل ان تكون مشكلات فنية وادبية .

الاشارات والهوامش :

١ ـ الواقعية الاشتراكية : المنهج والاسلوب ـ ي. غروموف (دار ابن خلدون)

٢ ـ المرجع السابق ص ٣٠ .

٣ ـ في الفن والادب ـ لينين ـ الطبعة العربية دمشق ١٩٧٢ ص١٨ ج ١

٤ ـ الواقعية الاشتراكية ص ١٥ .

٥ ـ الفن والادب في ضوء الواقعية ص ١٤ .

٦ ـ نفس المرجع ص ١٨ .

٧ ـ نظرية الرواية في الادب الانجليزي الحديث . ترجمة وتقديم د . أ. بطرس سمعان ص ٧٢

٨ ـ نفس المرجع .

٩ ـ نفس المرجع .

١٠ ـ مقالة في النقد . غراهام هو . ترجمة محي الدين صبحي ص١٣٦.

١١ ـ نظرية الرواية ـ ج لوكاش (بالفرنسية) .

١٢ ـ مشكلات المضمون والشكل في العمل الادبي : أ. فينوغرادوف ص ٧٦ .

١٣ ـ نفس المرجع ص ٩٣ .

١٤ ـ نفس المرجع ص ٩٤ .

د. شكري فيصل

مشكلة اللغة العربية في الادب المعاصر

هل هنالك حقا هذه المشكلة التي يشير اليها هذا العنوان المقترح ؟ اين تقوم هذه الاشكالية وما هي ابعادها؟ ومن هم الذين يعانون منها وكيف يعانونها ؟ وما المدلولات البعيدة للاصوات التي ترتفع بها ؟ هل بلغ ما بين اللغة العربية والادب المعاصر حد الازمة او حد المشكلة التي تستحق ان تطرح ، وان تطرح على هذا المستوى من المشاركين في مؤتمر الادباء العرب وعلى هذا الصعيد من مشاكل الادب العربي وفي نطاق القضايا المعقدة التي تفرد بالبحث ، وتعقد لها المؤتمرات ؟

كانت هذه الامثلة ، ونحو منها ، يغزوني ، وكان صداها يلح علي في اعماقي.. وظللت اياما اديرها واداورها كلما خلوت الى نفسي وكلما فكرت في المؤتمر دون ان اهتدي من ذلك الى شيء واضح ذي بال .

ذلك ان العلاقة بين اللغة العربية من نحو وبين الادب العربي من نحو آخر لم تكن في مرة من المرات ، على طول التاريخ الادبي ، وعلى طول التاريخ العربي – وكلاهما من الامتداد بحيث تجهل بداياته الاولى وكلاهما مما يستغرق القرون الطويلة – موضع ازمة ولم تكن في موضع الاشكال.

كانت اللغة العربية تمد الاديب العربي بكل أمكاناتها وخصائصها ، وكانت تضع بين يديه هذا الكنز الهائل يستمد منه ويطوعه لمشاعره ومطامحه ، واهدافه وتطلعاته، يعبر به عن عقله كما يعبر به عن قلبه .. كانت لغته قادرة على ان تسعفه بكل ما يريده اذا كان ارادة ، وبكل ما يهمس به اذا كان نجوى ، وبكل ما يبين عنه اذا كان فكرة نبتت أو رأيا استوى ..

وكان الاديب العربي كذلك في كل ما يملأ فكره او وجدانه وفي كل ما تنضجه احداثه وتجاربه قادرا على ان يفيد من هذه اللغة ، قادرا على تطويعها.. وكان في لحظات توهجه وابداعه قادرا على ان يمنح الفاظها ألقا جديدا وان يرسم حول هذه الالفاظ هالات مضيئة ، وكان كذلك قادرا على أن يضيف الى رصيدها من التراكيب والصور والمجازات تراكيب وصورا ومجازات مما يفيض به خاطره، او يتفتح عنه وجدانه او يخلفه عنده هذا التفاعل السحري العجيب بين الحدث الخارجي والذات المنفعلة واللغة المبينة .

ولعله لم يستو لادب من آداب الامم الاخرى مثل الذي استوى للادب العربي في هذا الامتداد الطويل في الزمان والامتداد العريض في المكان ومثل هذا التنوع والغنى على ألسنة آلاف من الكتاب والادباء والشعراء واصحاب البيان والتبيين.. وهو تنوع تناول من الاغراض ما لا يحصى ، ومن الاحداث ما لا يحد ، ومن الوقائع والرؤى والاحلام والمطامح ما لا يكاد يجتمع في ادب من آداب امم الارض على الاطلاق دون اي تهيب لهذا الحكم العريض والتصميم الواسع .

وفي كل ذلك ، في كل هذا التاريخ الادبي والتاريخ اللغوي لم نجد اشارة ما ، لا الاشارة القريبة ولا الاشارة البعيدة – الى ان احدا من هذه الالاف والملايين من الذين تحدثوا عن ذواتهم ومن الذين تحدثوا عن مجتمعهم ، من الذين كان ينبع حديثهم من القلب والذين كان ينبع حديثهم من العقل، من الذين طرقوا هذا الضرب من ضروب الدراسات العلمية او الدراسات الانسانية، من الذين كانوا في اول دهر العربية الذي نعرفه حتى هذا العهد الذي عرفنا – لم نجد عند كل هؤلاء، عربا كانوا اصلاء او اظلتهم العربية، عند الذين سمعوا عربيتهم من مناغاة امهاتهم أو تعلموها في المساجد والاسواق .. عند كل هؤلاء لم نجد من كان يشكو لغته العربية او كان يحس ، حين يعالج أنتاجه الادبي ، ان بينه وبينها شيئا من تأزم او شيئا من تعقيد ... كانت هي – حين تكتمل لهم معرفتهم أو حين كانت تستوي لهم تجاربهم – تنثال على لسانهم . وكانوا هم حين تتفجر

عندهم لحظات التعبير ــ فكرية او شعورية ــ يتمكنون منها ويجدون القدرة على التفاعل معها تفاعلا يبلغ حد الفناء فيها حتى يتولد عن هذا الفناء ولادة النص الجديد او الاثر الجديد .

بل اننا نجد اذ نتتبع اعترافات بعض العلماء والادباء حين تتاح لهم فرصة هذه الاعترافات في الفترات التي بدأ فيها اول شرخ في بناء الحياة العربية ــ اريد في الفترات التي بدأت فيها ثنائية اللغة بين الاقدام التي أظلها الاسلام ــ من كان اذا ادركته خاطرة مقارنة بين العربية وبين اللغات الاخرى بادر الى تفضيل العربية ، لا يتوقف ولا يتردد . وحسبنا من ذلك ما نذكره من نص البيروني حين اقترن ما بينه وبين العربية وما بينه وبين لغات اخرى فمضى يرفع صوته بتمجيد العربية على كل ما عداها .

ولعل من الخير ان نتجاوز مثل هذا الحديث عن التفاضل بين اللغات فما الى شيء من ذلك اردت ، وانما اردت ان اقول انه على تنوع الازمنة والامكنة والاقاليم والشعوب في حياة الادب العربي وعلى تنوع الموضوعات والاغراض ، وعلى التعدد الذي لا يتناهى في الظروف النفسية والاجتماعية ــ لم يكن بين العربية وبين الادب العربي الا هذا التفاعل المتكامل الذي كان يتيح للاديب العربي ان ينتج أدبه بانسجام ما بينه وبين لغته : لغته تغذيه ، وادبه الرفيع يتيح لهذه اللغة الثراء والنماء .

ــ ٢ ــ

واذن فمن اين يجيء هذا الحديث في هذه العقود الاخيرة عن شيء اسمه « المشكلة بين اللغة العربية وبين الادب المعاصر ؟ . . ومن هم هؤلاء « الادباء » الذين تحدثوا عن ذلك او أثاروه ؟ . . هل هي مشكلة اللغة العربية ام هي مشكلة اولئك الذين يستخدمون اللغة ؟ هل يتحدثون عن انتاج الادب في لغة ما ام يتحدثون عن تعلم اللغة التي يكون بها انتاج هذا الادب ؟ . .

اذا عدنا الى الوراء ــ في معالجة نظرية لهذه الصلة بين اللغة وبين الذين يستخدمون اللغة في شكل من اشكال التعبير : التعبير اليومي او التعبير الادبي ــ فاننا لا نستطيع ان نتصور قيام المشكلة . . لانه حين تكتمل للمرء ظروف التعبير : فان هذا التعبير لا بد ان ينبجس على شكل لغوي ما . . . ثم تتفاوت مستويات هذا الشكل اللغوي تبعا لقدرته على استعمال لغته كما تتفاوت كذلك تبعا لعوامل اخرى منها الثقافة ، ومنها نضج التجربة . . ولكن يبقى دائما ان اللغة تنصاع للذي يستعملها بمقدار ما يستطيع هو ان يطوعها لهذا الانصياع

ومن المؤكد ان اللغة تغطي من رغبتنا في التعبير وتطلعنا نحو انشاء النص الادبي او ابداعه بقدر ما يكون من اكتمال الظروف المختلفة التي تحيط بهذا التعبير . . وفي ذلك لا بد ان نلاحظ الظروف النفسية والظروف الاجتماعية والظروف الثقافية :

آ ــ في الظروف النفسية مثلا حين لا تستوي التجربة فانه لا بد ان يتمثل ذلك منعكسا في صور الاداء . . أي انه لا بد ان يكون هناك هذا التماثل بين درجة نضج التجربة ودرجة القدرة على استخدام اللغة في التعبير . . فاذا جئت اتحدث عن تجربة عارضة ، او مبشرة او مزيفة فان الاداء اللغوي ــ او لنقل الاداء الفني الذي تحمله اللغة بألفاظها وتراكيبها ونظمها ــ يأتي وفيه من القصور بقدر ما كان من قصور في التجربة . . ان الالم الممض الذي يأكلني حين ارى الوطن المستباح او المواطن المستباح لا يمكن ان تقصر اللغة في التعبير عنه اذا اتيح لي من الزاد الثقافي ومن الظروف الاجتماعية ما يكفي لهذا التعبير . . ان اللغة هنا لا تؤلف أية اشكالية ولا تكون أي عائق .

ولادع لنفسي حرية ضرب المثل من خلال الممارسة الذاتية .

حين زرت القاهرة بعد انقطاع مضيت الى ميدان التحرير انشد صديقا غاليا . . كان لي كأخ في بعض ساعات من حياتي . . كان هذا الصديق يكبرني في كل شيء . كان له من العقود ما ليس لي وكان له من الشهرة والذيوع ما لا اعرف . . ولكنه كان يفتح عيني على جديد لا عهد لي به كلما زرته ، على ضعف ما كان من قدرتي على زيارته ، او كلما طوفت حوله . . كان يشبه البناء الكبير الذي يظلك حينا من بعيد او يتيح لك ان تحتمي بظلاله في بعض الاحايين . . بل لماذا لا اقول انه كان بناء . . كان احجارا وغرفا ولكنه كان بناء تترقرق فيه الروح وكانت احجاره وغرفه قادرة على ان تعي وتحفظ وتتكلم ، وكنت احيانا اسمع هذا الكلام . . لقد اقامت صلتي به ــ وهي صلة لم تتجاوز في جملة عمرها الساعات المعدودات ــ هذا الجسر الروحي بيني وبينه : وهبني من ظلاله وقامت بيننا هذه الاستجابات .

هذا الصديق كان « فندق سميراميس » . ما كان لي في حياتي الاولى في القاهرة أن اعرفه من داخله . عرفته مما حوله . وكان يطيب لي ان اقف عنده او قريبا منه اذ كان هنالك هذه المقاعد الحجرية في أفياء اشجار ضخمة تمكن لي ان اتأمل شيئين : احدهما تمثال سعد زغلول والاخر هذا النيل الهادىء الذي تلامسك منه ، وانت تخطو فوق الجسر ، نسيماته وامواجه . . امواجه تستحيل الى نسيمات ، ونسيماته تخلق هذه الموجات . . . وبين مشاعر المقاومة والحرية التي كانت تتمثل لنا في سيرة سعد ، ومشاعر الجمال التي كانت تتمثل في حلاوة الطبيعة التي كانت تعوضنا عن كل فقر عرفت سميراميس من بعد قريب ، ولمحت اولئك الذين كانوا يدخلون فيه ويخرجون منه ، في رشاقة الصبا ، وتمهل الكهولة وبطء الشيخوخة، في لهفة المقبلين ووداع المسافرين

فلما كانت مرحلة اخرى بعد ذلك من حياتي في

القاهرة دخلت هذا الفندق .. شربت فيه الشاي مرة ، واكلت فيه مرة .. وتحية لصديقي اللذين اباحا لي ذلك آنذاك ـ وانا لا ازال في سن الطلب ـ على وجلي الاجتماعي وحيائي الغالب .. ثم قدر لي بعد ان انزله مرة وحدي ومرة مع زوجي وبعض ولدي .

واجوز التفاصيل لاقول انه انعقد ما بيني وبين سميراميس .. فلما جئت هذه المرة الاخيرة انشده راعني اني لم اجد هذا الشيخ الجليل الثري الذي احاط الالاف والملايين بالمباهج .. لم اجد هؤلاء الذين كانوا يقفون كالنخلة السمراء بحزنهم الاحمر يسعون في الابهاء ويتحدثون حديثا اقرب الى الايماء في ادب ، ويلقون اليك برؤوسهم يسألونك ماذا تريد وكأنهم يلقون اليك بقلوبهم ..لم اجد اولئك الذين كانوا يتحلقون هنا وهناك في بهو الفندق ، ولم اجد صالة عريضة كانت تغص بالورود .. لم اشهد اولئك الذين كانوا يهمسون بالحديث ، او كانوا يرفعون به الصوت .. لا شيء الان من هذه الجلبة : جلبة الوصول الى الفندق او جلبة مغادرته .. لم اجد شيئا لا بناء ، لا شرفات ظلت ترقب النيل وتختزن عنده الاسرار التي وراءها ، ولا نوافذ كانت تحمل نظرات الاشقياء او السعداء .. حتى الارض لم اجدها .. فقد احتفروا فيها ليقيموا اساس البناء الجديد .

كان هذا المشهد مثيرا لي .. ومن المؤكد انه كان يكون مجالا لكلام ما اقوله ، بحكم هذا الانفعال وبحكم هذه الصلات النفسية ، بوحي الذكريات وبحكم الواقع وبهذا الالق الذي ينبعث من صدام ما بين الذكريات والواقع .

ولكن ذلك لم يكتمل لي .. لان هذه التجربة لم تكتمل لها كل عناصرها التي تقودها ، من مرحلة القوة الى مرحلة الفعل .. ذلك اني كنت في ذات الواقع الذي اعاني فيه هذه الاحاسيس والانفعالات مشغولا عنها او عن التعبير عنها .. كان وراء ذلك ، في عقلي وقلبي معا ، اني اصل الى القاهرة لعمل علمي أشرف عليه ، وكانت تفاصيل كثيرة من هذا العمل وذكريات عن موضوعه « استاذنا المرحوم محمد البزم » وعن شعره وعن صوته العربي المتفرد تأخذ علي طريقي فلا تخلص لي نفسي ولا يصفو لي الحديث عنها .

الامر هنا اذن في انبجاس الاداء الفني ، في ولادة الاثر الادبي ، متصل بأطراف من اطراف الظروف النفسية التي لم تكتمل ، او التي اكتملت ثم زاحمتها ظروف اخرى غالبتها فباعدت بينها وبين الانبجاس ..

ب ـ ومثل الظروف الاجتماعية في ذلك مثل الظروف النفسية .. ان التعبير لا يكتمل لنا احيانا حتى بعد نضجه النفسي ومواتاة الظروف الخارجية، لان المجتمع من حولنا لا يساعدنا على ذلك او لا يتيحه لنا او يقف عائقا دوننا ..

وهل احتاج ان اضرب الامثال ؟

اننا في كل وطننا العربي الان لا نملك ان نقول ما نريده خوفا او حذرا من سوء الظن ، بل قد يبلغ الحد ان نقول ما لا نريد ان نقوله نفاقا ... اننا نعاني ذلك جميعا في أي صف كنا ... وحين نفتقد الحرية او المناخ الحر فان افكارنا التي تظل تثقل رؤوسنا تتساقط كما يتساقط ثمر التفاح في دائرة ظل الشجرة التي أنبتته .. معاناتنا تستنبت هذه الثمار .. ولكنها ثمار لا تقطف ولا تؤكل ، وانما تتجاوز درجة النضج الى النقيض ، لتسقط ارضا .. ويوما بعد يوم تفقد الشجرة ثمارها .. ومن يدري فقد تذوب هذه الثمار لتنبت مع الربيع المقبل .. ولكن الشيء الهام اننا الان نعيش في كثير من مواقعنا العربية فترة تساقط الثمار الناضجة .

وحين نعود نراقب ذواتنا نستطيع ان نتبين ذلك على نحو واضح .. الحدث او الواقعة او الموقف يتفاعل في نفوسنا .. نفكر فيه وننفعل به ونوشك ان نجلس لنتحدث عنه ، أي لنؤديه .. ولكننا في ذات اللحظة نحس ان ضغطا ما يركب فوق اكتافنا او يعلو فوق رؤوسنا .. نحس ان شيئا يسد طريق الهواء الى آنافنا .. وقد يستحيل ذلك الى بعض الاصوات التي تداخل آذاننا ، آسرة او آمرة ، فننهض من وراء مكاتبنا ، ونلقي بالقلم جانبا ، ونلقي بالنظرة الحائرة على اوراقنا .. وقد نطويها او نتركها مفتوحة ..

اننا نفعل ذلك ، في بادىء الامر ، في مغالبة لليأس .. فاذا تكررت التجربة مرة ومرة على مدى سنة او سنوات اوشك ان ينقطع ما بيننا وبين التعبير عن مثل هذه الاحداث والوقائع .. وادركنا شيء كثير من هذا اليأس الذي كنا نغالبه .. وقد يكون اليأس الذي تفور معه القدرة على الاداء . وقد يكون اليأس الذي يحاول ان يجد التعويض في عمل آخر .

واضح اذن ان التجربة او الرؤية تكتمل في مثل هذه المواقف .. ولكن الذي يحول بينها وبين الظهور ، او يظهرها على نحو ملتو او معقد او غامض او مسرف في الغموض احيانا ، او يظهرها مبتورة او متلعثمة او خجولة، لا يعود الى اللغة ولا الى تصور فيها (اذا اكتملت لها بقية العناصر) وانما يعود الى فقدان الظروف الاجتماعية التي تساعد على الظهور ، وتظل اللغة في ذاتها بريئة من كل اتهام .

جـ ـ ولا اريد ان اتحدث عن الظروف او العوامل الثقافية التي تساعد على انضاج التجربة وعلى تنوع السبل في التعبير عنها .. لا لاني اتجنب تطويل البحث فحسب ، بل لان الظروف الثقافية مشتركة بين عوامل نضج التجربة وبين عوامل ادائها والتعبير عنها .. فالثقافة تفكير والثقافة تعبير .. هي تأمل وهي اداء .. انها تداخل نمو التجربة ثم هي تداخل اداءها .

ومعنى ذلك كله ان العلاقة بين الاداء الفني وبين اللغة لا تدخل ميدان الازمةاو المشكلة حين تكتمل الظروف التي تساعد على هذا الاداء ..

والذين يظنون ان اللغة تؤلف عائقا ما في الحالات السوية للانتاج الفني انما يخادعوننا او يخادعون انفسهم .. لغتنا هي الاداة التي نملكها ، وانما نملك منها بقدر ما نتزود ، ونستخدمها بقدر ما تتيح لنا ظروفنا النفسية ، وما تبيحه لنا كذلك ظروفنا الاجتماعية .. وحين يعاني الاديب ازمة اداء فان ذلك لا يعود الى اللغة ــ ما دام قادرا على استخدامها في الظروف العادية والطبيعيةالتي تحتاط عملية الانتاج الادبي ــ وانما يعود الى قدرته الاولى على استخدام اللغــة .

اللغة اشبه بالنسيج الذي يملك قابلية ان يمتــد ليجسد ، بالكلمات والصور ، تجاربنا وطموحنا وتطلعاتنا واهواءنا . ولكن لا بد من ان تكون لنا اولا هذه التجارب ثم لا بد ان تمتلك الظروفالتي تساعد على هذا التجسيد .. ثم يكون استخدام اللغة التي هي الاداة .

وليس هذا تقسيما زمنيا .. وانما هو تقريب ، فاللغة ليست شيئا ينضاف الى عملية الاداء الفني،ولكنها شيء يخلق معه ويتشيأ به .. به يصاغ وبه يقرأ وبه يسمع .. بل انه يتكون قبــل ان يقرأ ويسمع ويصاغ هــذه الصياغة المكتوبة .. ذلك لان اللغة ، مرة اخرى ، ليست هذه الاصوات الخارجية التي نتحدث بها او التي نحيلها الى احرف ، ولكنها هذه الاصوات او التهويمات الداخلية التي لا تسمع وانما تتكون وتخلق وتتحرك مع مراحــل التجربة الادبية ، ثم تكون بعــد ذلك هــذه الاصوات المسموعة او الاحرف المقروءة .

ونحن لا نفكر ولا نشعر على نحو مجرد،وانما يقترن تفكيرنا وتقترن احاسيسنا بتشكلات لغوية داخلية لانعرف عنها الا انها تترجم بعد ذلك بهذه الاصوات الخارجية التي نصطلح عليها وهذه الكلمات المعجمية التي نقرؤها .

وكذلك يتبدى في دراسة عملية الاداء الفني وتأملها ان اللغة التي نعرفها ، اللغة التي غرست فينا ، هي جزء عضوي من الاداء الفني،وهيالتي تحدد آماد هذا الاداء .. وكل صاحب لغة راض عن لغته متفاعل منها ، آخذ منها ومعط لها .

— ٣ —

واذا كان ذلك كذلك فمن أين اذن جاء هذا الحديث المثار عن مشكلة ما بين اللغة العربية والادب المعاصر .

نستطيع ان نلمح ذلك عند فريقين من الادباء :

الادباء الذين يؤدون هذا العمل الفني او ذاك على وجه او آخر ثم يقولون ان احساسهم بالاشياء وعواطفهم نحو الحدث اضخم من الاداء الذي وقعوا عليه .. انهم بذلك يتوجهون الى اتهام اللغة بنوع من التظرف ، حيث يقول احدهم مثلا : انالالفاظ لم تسعفني في التعبير عمــا احس به .. ولكنه في الواقع يكون قد عبر في حــدود الظروف التي وجد فيها الامكانات التي يملكها .. وانما يتطلع الى ما وراء ذلك وكأنه يتطلع الى ظروف جديدة تمكن له ان يصوغ تجربته على نحو افضل يطمع فيه .

هذا فريق،والفريق الاخر هو الذي يملك استخدام لغتين مثلا ، ولكن ينقاد له التعبير في لغة على نحو هو ايسر واكمل مما ينقاد له في لغة اخرى .

ومثل هذا الفريق اذا تحدث عن مشكلة بين اللغة وبين الاداء الادبي فانما يتحدث عن مشكلة خاصة .. أي عن حالة ليست هي الحالة العامة التي تتوفر على انسان واحد يملك طريقا واحدة او اداة واحدة .. وانما هي حالة انسان يملك اداتين او طريقين .. والامر حينذاك لا يعدو ان يكون تفضيلا لاداة على اداة ضمن حدود القدرة الثقافية .

وكذلك يتضح ان قضية اللغة في الادب المعاصر لا يمكن ان تكون قضية اصيلة ذات موضوع كما يقولون ..

فليس هنالك ، فيما بدا لنا ، في الاصــل النظري المطلق مشكلة لان الانسان انما يعبر بلغته وفي حدود لغته وتمكنه منها حين يملك لغة واحدة ، ويعبر باللغة التــي يملك القدرة الاكبر في السيطرة عليها حين يملك لغتين او اكثر .

وليس هنالك ايضا في الواقع التاريخي والادبي في الحياة العربية مثل هذه المشكلة .. ولا نعرف احــدا تحدث عنها .

بل انه ليس هناك ــ فيما ازعم ــ في واقع الاداب الاخرى ناس يشتكون لغتهم الا اذا كانوا يعرفون لغة اخرى هي اكثر خصبا وهم فيها اشد على التعبير اقتدارا

ومرة اخرى اجدني اتساءل:اين يقع ، اذن،الحديث عن مشكلة اللغة العربية في الادب المعاصر ؟!

— ٤ —

يبدو لي أن الموضوع يجد مكانا واحدا ضيقا يمكن ان يعيش فيه ويتحدث عنه من خلاله هو ادب المسرح وما يماثل ادب المسرح من حوار في القصة او في بعض المواقف في الاشكال الادبية الاخرى (النادرة مثلا ..)

ان المسرح، بحكم طبيعته الحوارية ومهمتهالتثقيفية وبحكم ما يسود الواقع اللغوي العربي ــ شأن كل واقع لغوي آخر ــ من وجود اللهجات ومن سيطرتها احيانا ، ومن وجود الامية هذا الوجود الكثيف ، ومن الاخطاء الفادحة والجهود العميقة التي يقع فيها التعليم ، المسرح

لهذا كله يلقي بهذه القضية في اذهاننا وواقعنا ، ويتسرب بها الى مؤتمراتنا وكأنها الاشكال الكبير .

وفي غير المسرح لا سبيل الى شيء من ذلك .. لاننا نلتقي في مؤتمرات الادباء العرب على لغة عربية واحدة مصفاة من لهجاتها او من رعاية هذه اللهجات التي تقود الى تفتيت اللغة وتشتيت ابنائها ..

ومهما يتحدث المتحدثون من علماء الاجتماع عن اللهجات فان الامر عندنا لا يخرج ، ولا يجب ان يخرج ، عن أن يكون — حين يكون واقعا — واقعا منحرفا ، نحن نتحرك من اجل علاجه، ولا نتحرك من اجل تأصيله وتغذيته وتأكيد وجوده .

وهل نحن في حاجة الى ان نؤكد ذلك ونؤيده بمؤيدات ونستشهد عليه بشواهد؟.. لقد اضحى الامر من الوضوح على نحو لا يحتاج معه الحديث عنه .. وانما قد يحتاج احيانا الى التذكير به ، هذا التذكير الذي يعيد الى اذهاننا جملة من الحقائق والواقعات .. منها اقتران ما بين سيادة اللهجات وانتشار الامية .. ومنها ما ادته في القليل وما يمكن ان تؤديه في الكثير وسائل الاعلام من تقريب اللهجات من الفصحى .. ومنها هذه الحقائق القومية التي تفترض مجانبة اللهجات حتى لا تكون لها هذه الصفة الاجتماعية التي يتحدث عنها علماء الاجتماع اللغوي ، لان وجود الشيء لا يقتضي اقراره .. ولان الظروف الاجتماعية ليست دائما ظروفا آسرة وانما يمكن التحايل عليها ويمكن تغييرها .. ولو كانت ظروفا آسرة لاستعصى كل حديث عن التطوير والتغيير ولاضحى لغوا من اللغو ، تؤول معه المجتمعات الى سكونية قاتلة ، وانتفت الحضارات او التقدم الحضاري .

الحالة الخاصة لادب المسرح ، والتي يجب ان تكون حالة موقتة ، هي اذن مصدر هذا الحديث ومبعثه .

ويبدو لي ان من الخطأ هنا .. ونحن جميعا نشترك في ضرورة معالجة هذا الوضع الخاص — ان نتحدث عن لغة ثالثة او عن بعض مظاهر لغة ثالثة كالتسكين او ما الى ذلك .

— ٥ —

ان اللغة الثالثة تضعنا أمام خطر لغوي جديد .. احب هنا ان اتوقف عنده وان انبه اليه .. فاسمحوا لي ان اتحدث عنه .

بدعة اللغة الثالثة هذه التي يتواتر الحديث عنها تمثل وجها من وجوه الخطر الذي يهاجم العربية او يحتال عليها .

وعلى قدر ما يكون من بعد هذه اللغة الثالثة عن الاصل يكون هذا الخطر .

ثم يبلغ هذا الخطر اقصاه حين نقر نحن مبدأ اللغة الثالثة ، وحين نؤصل له فنقننه ونضع له بعض القواعد .

ولنتساءل ماذا يمكن ان تكون هذه اللغة الثالثة ؟

اهي هذه اللغة المزيج بين اللغة الاصل وبين اللهجات ؟.. وبتعبير آخر هل هي هذه اللغة المتفتحة على اللهجات المتعاطفة معها ؟

واذا كان الامر كذلك فهل ننشىء لغة ثالثة ام ننشىء لغات : ثالثة ورابعة و ... بعدد اللهجات الموجودة ؟..

ان اللغة الثالثة هي التي يعمل لها كثير من اعداء العربية ويدعون لها ويأخذون الان يضعون لها بعض المعاجم وبعض القواعد .. لا يقصدون الى شيء كما يقصدون الى تفتيت العربية ، ويتحدثون في ذلك كما يتحدثون عن تفتت اللاتينية وبناتها .. وما احسب عربيا يشارك في ذلك الا ان يكون مأخوذا بحسن النية .. وما اكثر المزالق التي تقود أليها نوايا حسنة .

والعاملون في بعض دوائر الاستشراق اليوم ، وقد عجزوا عن مقارعة الفصحى ، يحرصون حرصا دائبا على الحديث عن ((**لغات عربية**)) مشتقة من هذه اللغة الثالثة .. ويوشك هذا التعبير الذي غلب عليهم ان يداخل ألسنتنا وعقولنا من غير تنبه الى اهدافه ولا ادراك لخوافيه .

ما من سبيل اذن الى لغة ثالثة حين تكون ارادة الحفاظ على اللغة على انها — بما كان لها من كتاب كريم — عامل بقاء الوجود العربي واستمراره وتميزه في صميم حركاتنا السياسية او الاجتماعية او الحضارية .

ان تمثل اللغة الثالثة لم يتخذ على اقلام اصحاب هذه الدعوة شكلا معينا .. ولكنه تبدى في مظاهر .. منها استخدام التسكين وتجاوز حركات الاعراب ، ومنها طي بعض القواعد ، ومنها التسامح في بعض الابنية والصيغ والتراكيب .

فلننظر في بعض ذلك نمتحنه

أ — اما (التسكين) فان الذين يدعون اليه يهملون مكانة الحركة في اللغة العربية ودلالتها وايحاءاتها ..

ان الحركات ليست هذه الاصوات المجردة ، وانما هي مقترنة ببناء الجملة ودلالتها .. وحين تكون الكلمة مرفوعة او منصوبة او مجرورة فان ذلك ليس شيئا اضافيا عليها وانما هو جزء من معناها او هو جزء كذلك من مكانها في الجملة .. انه جزء من الدلالة التعبيرية ورمز للدلالة الوظيفية .. وحين تتأمل فنيا السليقة اللغوية يستقيم عندنا ان هذه الحركات من صميم البناء او من صميم الاداء .. وكما أننا لا نستطيع ان نضع الاسم موضع الفعل أو ان نستعمل الفعل مكان الحرف

ـ للذي تنهض به هذه الاقسام من دلالة وتعبر عنه من معنى خاص ـ كذلك لا نستطيع ان نهمل الحركة وان نلغي وجودها لانها في حقيقتها بعض من البناء اللغوي والاداء التعبيري .. أهماله يؤدي الى زعزعة البناء وتداعيه .

هنالك من يتلقانا بالرد فيحتج بصعوبة هذه الحركات .. ولكن ما هو نصيب هذا الادعاء من الحقيقة ؟.. وهل تنفرد العربية بذلك ؟

لا اريد هنا ان اقوم بعمل لغوي مقارن ، ولا اريد ان اتوقف عند حركات الاعراب الثلاث في العربية ونظيرها في اللغات الاخرى كالالمانية ، ولكني اتساءل : هل الامر حقا على على هذا النحو من الصعوبة وهل يتجاوز الاستخدام الصحيح لهذه الحركات بعض القواعد اليسيرة المحدودة التي نملك أن نتمكن منها بأقل الجهد واقل التنبه فنحيلها الى سليقة او يقترب ان يكون سليقة .

ب ـ اما عن التسامح في الابنية والصيغ والتراكيب فيرده ان لكل لغة خصائصها ونظمها وطبيعتها .. وهذه الطبيعة هي التي تقرر ـ في حالة سلامتها ـ ابنيتها وصيغها وتراكيبها . وليس لنا ، ايا كانت الرغبة في التجديد ، ان نتجاوز ذلك على نحو فردي أو عشوائي .. لا تصلبا ولا تزمتا ، ولكن دفعا لما قد يؤدي ذلك اليه اذا هو استمر من صعوبات تتزايد على الزمان، لاننا سنفتقد حينذاك الخط اللغوي الناظم وسنقع فريسة بلبلة عريضة.

ومع ذلك فأنا احب ان اتساءل اذا كان هؤلاء الذين يتحدثون عن اللغة العربية في هذا المجال كانوا على صلة قوية بهذه اللغة ..

انهم في الغالب ، يتحدثون عن ممارسة ومعاناة وانما يبدؤون شكواهم منذ العائق الاول او ما يتوهمون انه العائق .. وتتخذ هذه الشكوى شكل الانين الكاذب المستمر الذي ليس له ما يستدعيه ، والذي يتجاوز في شدته ونبرته اضعاف ما قد يكون هناك من الم يبتعثه ..

فهناك في العربية ، في نطاق التراكيب مثلا ، هذه الحرية العريضة التي تمثلها الجوازات المختلفة .. ومن المعروف ان القاعدة في العربية لا تحجر واسعا ولا تقف عائقا .. انها تقنن ولكنها تتيح ـ من أجل تلوين التعبير الفني وتنويع الاداء الاسلوبي وتلبية لحاجات نفسية أو تقبلا لمواقف خاصة ـ مجالات عريضة لتجاوز القاعدة في سبيل القاعدة نفسها .. وحين نقول مثلا انه لا يجوز الابتداء بالنكرة فانا نجد حالات كثيرة بعد ذلك تجوز هذا الابتداء ، ولكنها لا تجوزه بنوع من العبثية او الفوضى ، وانما تجوزه لان كل اداء آخر له دلالته الاضافية الاخرى التي تقتضيه أو تبتعثه .

وامثلة ذلك لا تنحصر

من المؤكد ان كثيرين من الذين يستمعون الى هذا الكلام او يقرأونه سيقولون : ولكن هذه الجوازات تمثل نوعا من الفوضى ، وانها تخرج من القاعدة الى الشواذ ..

والحق ان الذين يقولون هذا هم الذين كانوا يستصعبون القواعد ويريدون الخروج عليها ..

وهكذا نجد اننا امام ادعاءات متناقضة : حين نتحدث عن القاعدة نجد الذين يشكون من توحدها وصعوبة الالتزام بها ، وحين نتحدث عن الجوازات نجد الذين يشكون من التعدد والاباحة .. وكأن الشكوى من اللغة اصبح قدرا من اقدار هذه الامة او ناس منها ، لا يفترون في ذلك ولا يكلون .. وكأن اللغة ملك فردي نتصرف فيه كيف نشاء وقت نشاء .. ناسين انها ملك جماعي للذين مضوا وللذين يعيشون الان وللذين سيعيشون بعد .

ـ ٥ ـ

والحق ان اصطناع المشكلة اللغوية في نطاق التعبير الادبي لا يجد بحال ما يسوغه .. اننا نفهم مثلا ان يتحدث اصحاب الاختصاصات العلمية الدقيقة عن فقدان المصطلح بسبب من التأخر الحضاري ... ولكن كيف نفهم ان يتحدث عنه اصحاب الفن القولي ؟.. ما الذي يدعوهم اليه اذا كانت هذه هي القضية باحتمالاتها وابعادها ؟

هل علي من حرج ان ذهبت الى ان هؤلاء انما يصطنعون هذا كله اصطناعا ـ او يؤخذون به ـ في نطاق حملة كبيرة اوشك انا اقول انها جزء من الحملات التي لم تهدأ منذ كانت الخصومة بين الشرق العربي المسلم وبين قوى الغرب التي لا تلتقي على شيء ، مدى تاريخها كله ، كما تلتقي على خصومتنا ، غزوا كان ذلك او تفتيتا ، استلابا للاموال والثروات او استراقا للعقول والافئدة ، تشكيكا في الصراط المستقيم او خروجا عن الصراط المستقيم .

ان لم يكن ذلك كذلك فكيف نفهم هذه الحملات اللغوية المتصلة ؟ . كيف نفهم هذه الاساليب التي لا تتناهى في تحطيم العربية.. في حياتنا الدينية مرة وفي حياتنا القومية مرة وفي حياتنا الوطنية.. في حياتنا العقلية وفي حياتنا الشعورية على السواء.. في نطاق العلم ثم في نطاق الادب.. لا تكاد الحملة تنتهي حتى نجد اننا قبالة حملة اخرى .. واقل ما يكون من ذلك ـ بعد فشل الحملات ـ اضاعة الجهد ، وتبديد الوقت ، وتوليد الفرق والخصومات ، والاشتغال بدفع الاذى عن اقامة البناء ، وتعويق حركة السير بكل اداة في كل سبيل .

★ ★

ليس هنالك اذن في الواقع الصحيح شيء اسمه مشكلة اللغة العربية في الادب المعاصر .. هنالك مشكلة

اللغة العربية عند الذين يتصدون لانشاء هذا الادب دون ان يكون عندهم من لغتهم ما يتكافأ مع حاجة هذا الادب.

ان الامر يتصل بهؤلاء الذين يريدون ان ينشئوا ادبا من غير اداة.. قد تكون عندهم مشاعرهم ورؤاهم وتجاربهم، ولكنهم لا يمتلكون الاداة لابراز ذلك وايصاله .. والاداة هي اللغة ، واللغة هي التي تحيل ذلك كله الى ادب .. وعلى نحو ما قدمت، فان هذا الادب حين يكون في مستوى الابداع يثري هذه اللغة ويضم الى زادها زادا والى ذخائرها ذخيرة .. كما ان اللغة هي التي تهب هذا الادب وجوده المشترك وتحيله من صوت داخلي غير مهموس ، الى نبرات منظومة مسموعة .

من المؤكد ان الاشكالية هنا لا تتصل باللغة وانما تتصل بأصحابها .. وقد يكون بعض ذلك في طرائق التدريس ولكن طرائق التدريس بلغت من السهولة والتبسيط حدا يقطع الطريق على الذين يحتمون بالصعوبات .. ومثل هؤلاء مثل الذين يقفون وراء اصابعهم ويظنون انهم قد اختفوا عن العيان .. انهم لا يريدون أي جهد في النطاق اللغوي ، وقد يبيخون كل جهد في كل مادة الا اللغة ينفون عنها كل جهد في سبيلها ويريدون ان تتنزل عليهم تنزلا .. ويطرحون هذه المقارنات العجيبة مع اللغات الاخرى ، ويصطنعون بعض الصيغ يشيعونها كأن يقولوا : اننا نقرأ لنفهم ولكننا في العربية نفهم لنقرأ .. وهي صيغ قد كدس فيها الباطل تكديسا ثم موه بطبقة من حق مزيف .

اننا ، واللغة العربية ، مع بناء كامل .. بناء فيه من المنطقية والوضوح اكثر ما يمكن أن يتوفر للغة من المنطقية والوضوح .. اذ لا يخلو نظام لغوي من مجانية المنطق نتيجة لتراكمات مغرقة في القدم ..

وهذا البناء جملة من الاصوات والصيغ والتراكيب والدلالات والقواعد .. بعضها ثابتة مثل ثبات الاسس والاعمدة والحدود الكبرى ، وبعضها ــ في مجالات التعبير بخاصة ــ مرن الى ابعد حدود المرونة ، ليست القاعدة فيه خيطا من صلب متكسر ولكنها خيط من حرير دمث ، ينثني ويتلوى ويطاوع القادر عليه في كل اتجاه .

ولقد استطاعت هذه اللغة بذلك ، على تباعد الازمنة والامكنة وتكاثر الشعوب والاقوام واختلاف النماذج البشرية التي لا تتناهي ان تعبر عن ادق المشاعر وان تعالج اصعب القضايا ، وأن تتسع لمشاكل الفكر الوجود والفكر من غير نهاية ولا حدود .. وهي قادرة على ان تتابع ذلك وان تنتج حين نخلص لها الى حد التعبد، وحين تجد من يحسن استخدامها ، اروع الاشكال والصور والتعابير في كل ما يتصل بالانفس والافاق .

انها، مرة ثانية ليست مشكلة اللغة، وانما هي مشكلة الذين يستخدمونها .. الامر امر قصورهم لا قصورها ، امر تخاذلهم وليس امر تهافتها .. ايمانهم هم بأنفسهم يقود الى الايمان بها .

وقد آن لنا ان نعرف كيف نعفي انفسنا من تلقف المشاكل التي تطرح علينا احيانا من خارج الدائرة ، ثم يقف من يقف يتفرج علينا كيف نحاول حلها وكيف تتفرق في هذه الحلول ، وكيف تتكدس في طريقنا عقبات .. وقديما استقر في وجداننا هذه الحقيقة التي عبر عنها المثل العربي : انك لا تجني من الشوك العنب .. فمتى نكف عن نشدان حبة العنب بين اكوام الشوك ، ومن بين ايدينا ومن خلفنا كل هذه الكروم الخضراء .

شكري فيصل
سوريا



احمد الشرفي

مشكلة اللغة العربية في الادب المعاصر

استسمح الادباء ان تطفلت على طرق هذا الموضوع الخاص بمشكلة اللغة العربيه في مجال الادب الذي ضعف جذبه عند الشباب وتقلص ظله في الحياة المعاصرة ، فان كانت اللغة العربية مشكلة في الادب، فهي عقبة صعبة التجاوز في نظر البعض لعدم استيعابها جل مكتشفات التقنية والعلم ، طاقتي الدفع للتقدم المادي، وقوتي التحريك للحياة المعاصرة في جميع الجوانب وفي مختلف الاتجاهات .

فأي مؤتمر أجدر من مؤتمر الأدباء في أن يتوسع في زاوية بحثه للمشكلة ، وتحليله للاسباب المعطلة للغة وتقديمه للحلول الصغيرة للوضع والتزامه بالعمل الجاد وبالتنفيذ الصائب حتى يكون في مستوى الحدث التاريخي فعلا وتأثيرا وطموحا ؟

فمشكلة اللغة العربية لا تخص اذا الادب المعاصر مثلما تمس الحياة المعاصرة التي يحتاج فيها الفرد للتعبير عن كل ما تقع عليه حواسه ، وما يجول في خاطره من افكار واحداث ، اذ اللغة تعبر عن تفكير او اصطلاح لتجسيم ، او رمز لمحسوس ، تتطور كلما اتسع الفكر ونفذ الحس وازداد التجسيم ، متفاعلة في ذلك مع الوسط الداخلي الذي تستمد منه عناصر النمو واتجاه التطور ، ومتأثرة بالمحيط الخارجي لاعطاء ما تفرزه من ابتكار مادي وتجديد فكري.

وتتميز حيوية اللغة بقابليتها للاستيعاب ، وطواعيتها للاستعمال، وقدرتها على التحويل والتعويض والتوليد حتى تساير اكتشاف العلم وتقدم الفكر وانتاج الصناعة .

وحسب هذا الاطار الوظيفي للغة ، نستطيع القول بأن اللغة العربية تمر الان بأزمة في ذاتها من حيث السكون ، وتكون مشكلة في مجتمعها من حيث الاختلاف في جميع المجالات الادبية والعلمية والاقتصادية والتربوية ، لا بد لنا من ربط هذه بتلك في معادلة حركية نطلق عليها علميا بتابع الطور :

اللغة = تابع (الانسان) في المكان والزمان ، أي مهما تقدم الانسان تقدمت لغته وكلما تخلف تخلفت ، وحيثما مات ماتت في كل موقع وفي كل عهد ، وبهذا التابع الرياضي ، نضبط ثوابت اللغة في القواعد النحوية والصرفية ونبحث عن متغيراتها في ابعادها المكانية التي تؤثر فيها وتتأثر بها ،وفي بعدها الزماني الذي يميز حاضر اللغة عن ماضيها ومستقبلها .

ومن خلال تجميع كل العوامل الساكنة والمتحركة، الثابتة والمتغيرة، واحصاء جميع المركبات المتصاحبة والمتناقضة : يمكن أن نرسم صورة الطور الذي تمر به اللغة العربية اليوم ونستشف ملامحه في المستقبل بادق رؤية واقعية واكثر قيمة احتمالية ، وذلك بما نضع من مؤثرات وما نهيء من وسائل ، وما نجمع من عناصر ، وما نسخر من طاقات .

فبهذه الطريقة العلمية في البحث والمنهج التجريبي في الدراسة، يمكن ان نساهم في معالجة مشكلة اللغة العربية في الحياة المعاصرة ، وان كنا من غير اللغويين والادباء ، من خلال زاوية رؤيتنا للمشكلة في اصعب ميدان للغة واشق مجال في الكتابة من حيث الافراز اليومي لعديد العناصر والاجسام والمركبات التي لم يسبق لها اسم في قاموس او استعمال في الحياة .

فالادب المعاصر هو ما يعبر عن مشكلات الانسان المعاصر ، وما يعالج حاجيات المجتمع المعاصر بلغة معاصرة يفهمها من ينطقها في كل ارجاء الوطن الذي تنتمي اليه ويستعملها في كل مجالات الحياة بحيث تنتشر الكلمة الحاملة لمعنى محدد في مجتمع متجانس التركيب مثلما تنتقل الموجة الصوتية في وسط متجانس التكوين دون ان تجد في طريقها عوازل أو عوائق تمنعها من النفاذ او تصدها من العبور او تعكسها على الحد الفاصل لاستعمالها ، وبالتالي لا تتجاوز حدود القرية او المدينة او الجهة او القطر ، كما هو الحال في كتابات ادباء العامية واللهجات المحلية الذين لا ينتشر صوتهم اكثر من مدى الرؤية لبطرهم .

فالادب المعاصر هو ايضا ما يكتب بلغة لا تعزلها حدود اقطار او جهات ذات تركيب اجتماعي واحد ، وانما تعكسها حدود امم تختلف في الاصل والتكوين والتركيب ، وهو كذلك ما يستعمل لغة تمسح كل مجالات النشاط الانساني ماديا وفكريا دون عزل او انفصال ، ومن غير ثقل في النطق ، او استهجان في السمع او خلل في قواعد اللغة . فالطور الذي عليه اللغة والادب المعاصر يشبه من حيث الحالة وضع العدسة المبعدة التي لا يلتقي فيها الطموح مع الواقع الا في البؤرة الخيالية للماضي .

لقد واجهت اللغة العربية تحديا حضاريا في صدر الاسلام . وتمكنت من هضم حضارة عصرها في جميع المجالات حتى اصبحت لغة الفكر والعلم والحياة بفضل ما انعم الله به على هذه الامة من كتاب منزل مبين حفظ للغة سحرها وفصاحتها واعجازها وجعلها تتفاعل مع الكائن والكون ومع المادة والروح ، تفاعلا حيا بالاخذ والعطاء ،مستعملة طرق النحت والقياس والاشتقاق والتوليد والتعريب لكل جديد في الاكتشاف وحديث في المعنى، حتى اصبحت لغة تعبر عن كل المعاني الفكرية والاكتشافات العلمية والمعاملات الاقتصادية والاتجاهات السياسية التي وصلت اليها قمة الحضارة الانسانية بالفاظ عذبة السمع وبكلمات سهلة النطق تخطت بعد المكان وتجاوزت حدود الزمان واعطت للغة صفة الحياة في كل معانيها وللادب صفة الشمول في جميع جوانبه .

ونتيجة لعوامل تاريخية معينة – مثل زحف التتار والحروب الصليبية والهجمات الاستعمارية بقصد تقويض حضارتنا العربية الاسلامية من شل لتطورها عنصرا بعد عنصر ، وتفكيكها رابطة اثر رابطة ، وتجزئة وطنها الى اشتات من الارض وفصائل من الشعوب حتى يزول التكامل وينفصم التجاذب ويتزايد التناقض ، وتحول ايجابيات الحضارة الى سلبيات التخلف ، نتيجة لذلك كله – ما قد ورثه جيلنا وما تأثر به وما عبر عنه الكثير بالقبول والاستسلام للامر الواقع حينا ، أو بالرفض والتحدي حينا آخر .

وتجلى هذا الوضع في الصراع القائم بين دعاة العامية وادباء

اللهجات المحلية من جهة ، تنفيذا لمخططات التقسيم وتركيزا لعقيدة الاقليمية والشعوبية خدمة لاهداف استعمارية عن قصد او عن جهل بالاحداث او عن حسن نية .

ومن جهة اخرى بين دعاة الفصحى التي نزل بها القرآن ويفهمها كل من ينتمي للمجتمع العربي والتي تكوّن همزة الوصل بين الافراد والاقطار والاجيال ونمثل عنصر التنشيط في تجميع الشتات ووحدة الاجزاء .

ومن الادب المزيف ايضا الدعوات المشبوهة التي تنادي بتعويض الحروف العربية بالحروف اللاتينية حتى تستجيب في نظرهم للتطور وتعبر عن مكتشفات العصر ، وكأن اللغة هي الانسان والعقل هو اللسان ! ومن هذا القبيل الصراع الحاد ايضا بين دعاة التعريب لاسترجاع التائه في الخيال والعجز والاحلام الى حقيقته وواقعه .

وكذلك المهاجر الذي يلهث عن غذاء فكره في ضباب اوروبا او في جليد سيبيريا او في سراب انتبت او في صحراء نفادا ، الى اصل حضارته ومنبع ذاته الخاليين من سموم التعفن وجليد الجمود وعوائق التقدم والتطور ، وبين دعاة المسخ والذوبان سواء بالتبشير والتنصيب او بالولاء والانماء ، مثلما يبدو ذلك جليا في المحافظة ماديا وفكريا ولغويا على المناهج الاستعمارية في كل الميادين ، او تقليد مناهج اجنبية تقليدا خاليا من روح التجديد وطاقة الابتكار .

وحسب هذه الخلفية من الصراع والتناقض والواجهة المعروضة من السلبيات والمشاكل التي تولد عن تفاعلها ادب معبر عن كل اتجاه ، ولغة تميز كل صنف ، ومنهج يمثل كل اختيار ، يمكننا ان نحدد مطامحنا ونعين هدفنا ونختار الطريقة التي بها نحقق الغاية ونصيب الهدف ، فنحدث التغيير الثوري في جميع ابعاده الفكرية والثقافية والتربوية والعلمية ويكون الادب فيه حقا المرآة العاكسة للاتجاه الحضاري محصلة تلك الابعاد واللغة العربية فيه ، الوسيلة الوحيدة للاتصال والتعبير والمعاملة والتعليم .

فهدفنا واضح وهو رد فعل تفعل ، ورفض لوضع ، وتحد لواقع ، واستجابة لحضارة ، ومطمح لوحدة تعيد لنا المجد وتبني لنا القوة في عصر لا تقدم فيه للشتات ولا حياة فيه للانفصال والانعزال ، ولا مكان فيه لملوك الطوائف ، فاول طريق نعتقد سلوكه للوصول الى ذلك الهدف هو النضال لاجل توحيد المناهج التربوية وتخليصها من شوائب التناقض ومن هجين الطرق ومن اختلاف محتوى الكتب والتاليف ومن سلبيات العزلة والانعزال ، بتوسيع زاوية الرؤية الحادة في كل منهج الى زاوية منفرجة تمسح كل المنطقة العربية من المحيط الى الخليج ، وبلغة واحدة في المعنى واللفظ والمصطلح، حتى يشعر كل فرد ويعمل كل قطر عمل العنصر في مركب والعضو في جسم ، سواء كان ذلك بحركة ارادية منظمة او غير ارادية هادفة .

ومن هو اجدر من المفكرين القوميين والادباء الملتزمين لتحقيق هذه الغاية خاصة وان اغلبهم ينتمي للتعليم وجميعهم يشعر بهذا الشعور ويصبو الى ذاك الطموح ، فالاديب المعاصر هو الذي يدفع بالمجتمع الى حياة معاصرة تلبي رغبة الامة ويتحمل مسئولية التنفيذ ومشقة التغيير .

ثاني طريق نرى سلوكه هو استعمال اللغة العربية من طرف المهندس والطبيب والفني في مجالات العلم للاسماء الاجنبية التي لم تدخل بعد قواميس اللغة ولم سبق لها معنى في الحياة بالصقل والتهذيب وحسب اوزان اللغة ونطق اللسان ، كما اضطر اجدادنا في علاقاتهم مع الاقوام المجاورة ان ياخذوا الاسم الاعجمي ،فيصقلونه ويهذبونه حتى يخرج كأنه عربي صميم واصبحت تلك الالفاظ المستعارة عربية فصيحة ما دامت تخضع لقواعد اللغة ونحوها دون اي تمييز ، وما دام تقبلها الذوق السليم في عذوبة الجرس وسهولة اللفظ دون نفور او نشاز . فقد قال ابو علي الفارسي وابن جني : «ما قيس على كلام العرب فهو من كلام العرب » .

لقد عمد العرب الى التعريب منذ الجاهلية ، فعربوا عن الفارسية : الابريق والسندس والدولاب والكعك والسميد والجلاب والنرجس ..الخ وعربوا عن الهندية : الزنجبيل والفلفل والشطرنج والكافور والمسك والقرنفل .. الخ وعن اليونانية : الفسطاس والقنطار .. الخ .

وفي صدر الاسلام عرب العرب ايضا عن الفارسية : الكوز والجرة والخوان والطبق والقصعه والفستان والزنبق والمغنطيس والمارستان .

وبهذا التفتح اصبحت اللغة العربية غنية مستوعبة لحضارة ذلك العصر العلمية والفكرية والفلسفيه . وفي عصرنا الحاضر دخلت منذ قرن الاف من المصطلحات والمفردات الى اللغة العربية تعبر عما جد من تقدم حضاري في جميع الميادين لم يطلع عليها اساتذة اللغة في بلادنا ولم نر استعمالها في كتابات الادباء او في وسائل الاعلام اوفي اجهزة الادارة او في مناهج التعليم في بعض الاقطار العربية ، مما جعل البعض يتهم عن جهل قصور اللغة العربية عن مواكبة العصر ، في الحال انه يجهل ايضا اللغة العلمية الاجنبية وما تفرزه يوميا من الفاظ جديدة . فقد قال المهندس وجيه السمان عضو مجمع اللغة العربية بدمشق :« ان حركة التعريب تسير الان بخطى حثيثة بعد ان تسلمتها الايدي المختصة بها ، فاهتمت بها الجامعة العربية عن طريق المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بواسطة المكتب الدائم لتنسيق التعريب الذي اعد لنا مشاريع المعاجم التي بين ايدينا ، واشهد بانه عمل قيم جدا . وبفضل المجامع اللغوية والجامعات ومختلف الوزارات العلمية لا بد من ان تؤتي هذه الجهود المتكاثفة ثمارها الطيبة في مستقبل قريب » .

ولا يفت في عضدنا تأخرنا في مضمار التعريب ، فان حركة وضع المصطلحات قائمة على قدم وساق حتى في الدول المتقدمة في العلم ، وهي حركة دائمة لا تقف ابدا ما دام العلم يتقدم ويفتح كل يوم مجالات جديدة ويضع مصطلحات حديثة . وقد غزت المصطلحات الاجنبية كل لغة تأخرت ولو قليلا في تدارك شأنها . وها هي ذي فرنسا ، على علو باعها في العلوم ، تشكو من غزو المصطلحات الانكليزية لها، فيقول الاستاذ ابتيامبل ،الاستاذ بجامعة باريس،بمهاجمة هذا الغزو في كتابه : « هل تحدثون الفرنكلية » كما تقوم الفرنسية بعرض المناهج التي يمكن بها معالجة السيل المتدفق من المصطلحات الانكليزية لوضع ما يقابلها باللغة الفرنسية فاذا كان ابناء اللغة الفرنسية يشكون فما بالنا نحن اذن ؟

ولهذا فان شكوانا من قصور لغتنا او اتهامنا لها بالعجز فانما هو جهل بمكامن الطاقة ومرتكزات القوة المحركة للعربية – اولا – وقصور فكري ونقص كفاءة علمية – ثانيا – وعدم استعمال ما هو موجود او لما استجد – ثالثا – سواء في الاعلام او الادارة اوالتعليم.

فاللغة تحيا بالاستعمال وتموت بالاهمال ،وموت اللغة دليل على موت اهلها ماديا وفكريا او حضاريا ، ولذلك لا مناص لنا من فتح النوافذ المسدودة والابواب المغلقة على لغتنا لتحتوي الدخيل من المفردات السليمة البنية وتتقبل الالفاظ العذبة الجرس والصيغ السهلة النطق مثلما فعل الاقدمون من الاجداد وما اتبعته لغات الغرب والشرق المعاصرة دون خوف من فساد او خجل من استعمال . فالكثير من الالفاظ من كل اللغات تموت يوميا بموت استعمالها او ببطلان مدلولها . والكثير يولد بمولد عنصر او اكتشاف مركب لم يعرف له اسم سابق ولا معنى قديم ، ذلك هو قانون الحياة المميز للتقدم والخاص بالتطور والتجديد في كل اللغات .

تونس — احمد الشرفي

د. عدنان سكيك

مشكلة اللغة في الادب العربي المعاصر

تمهيـد :

اللغة في كل عصر وعاء العلم والادب والمعرفة بشتى فروعها . فالناس يتفاهمون باللغة في حياتهم اليوميه ، ويتوارثون العلـوم والفلسفات والتجارب الانسانية بواسطه اللغه ، ويعبرون عن مشاعر السخط والرضى والمحبة والكراهية وشتى الاحاسيس باللغة ايضا . ولا بد أن تكون اللغة قادرة على ذلك كله ، مواكبة لمسيرة الحياةوالفكر والمشاعر الانسانية وحين تفقد اللغة قدرتها على مسايرة الحياة فانها زائلـة لا محالـة .

وعصرنا الحديث هو عصر التطور السريع في شتى المجالات ، فالعلوم والاداب والافكار والتقاليد .. تتجدد يوما بعد يوم . حتـى القوانيـن العلميـة والمسلمـات البديهية يصيبها شيء قليل او كثير من التعديل والتحوير . واللغـة ايضا تتطور كل عام في المجتمعات الراقيـة لتواكب حاجة الانسان المعاصر للتعبير عن شئون حياتهالفكرية والعلميـة والفنية . وما من لغـة في العصر الحديث الا اصابهـا شيء قليل او كثير من التطور ، حتى بدت الشقة متسعة بينها وبيناصولها الاولـى احيانـا .

ولغتنا ليست شاذة عن لغات العالم ، لقد طرأ عليهـا ما طـرأ على اللغات في العصر الحديث من تجدد وتطور ، فكثرت لهجاتهـا وانحرفت دلالات الكثير من مفرداتها ، وتسربت اليهـا الفاظ وصيغ واساليب لا عهد لهـا بها ، اقتضتها ظروف الحياة المعاصرة ،وترجمة العلوم والآداب اليها ، واحتكاكهـا ببعض اللغات الحيـة كالانجليزية والفرنسيـة .

غير أن التطور لا يتم بالسرعة التي تقتضيها احتياجات الامة العربية في العصر الحديث ، فقيود الفصحى وقوانينها لا يمكنتذليلها او تجاوزهـا بسهولة لان القدمـاء اعتمدوا خصائص الفصحـــى بمفرداتها وصيغها واصواتها واعرابها ووقفوا بها عند فترة محـددة وحرموا بعدها المساس بتلـك المواصفات التي اقروها والتشريعات التـي اسنوهـا .

لكن مسيرة الحياة لا تعرف التوقف ، وتطور اللغات لا يعترف بالجمود والتحجر وكان لغات العالم تطورت من التعقيد الىالسهولة، ومن الغموض الى الوضوح ومن الخشونة الى الرقة ، كذلك تطورت العربية في العصر الحديث فنشات لغـة الكتابـة الحديثـة التـي تجاوزت شروط « الفصيح » ، من المفردات ، ونشات اللغة العاميـة بلهجاتها الحديثة في مختلف الاقطار العربية ، متجاوزة حـدود « الفصيح » وقواعـد الاعراب ايضا ، فكانت ضرورة حتميـة للتفاهم بين العامة الذيـن لا يقدرون على استيعاب قواعد الفصحى .

وبمرور الزمـن وتجدد الحياة وتعاور الاجناس والدول ،اكتسبت لغـة العامة حيوية ودلالات وعبارات لا تتوفر في الفصحى التيانطوت على مفرداتهـا وخصائصها التي عرفت بها في فترة محددة لاتتجاوزها.

وهـكذا نشأت الازدواجيـة اللغويـة التي نعاني منها لغتنـا المعاصرة ، فـلا الفصحى تتنازل عن شيء من قواعدها القديمةلتجاري التطور السريع في العصر الحـديث ولا العامية تقوى على الرقي لتصبح اداة للتعبير عن شتى شئون الحياة .

ونحـن العرب لا نستطيع أن نتخلى عن الفصحى ولا ان نتجنب العاميـة ولا ان نتجاهل تطور الامم واللغات من حولنا .فالفصحـى رغم قواعدهـا المعقدة ومفرداتها القديمة تحمل تراث امتنـا الفكري والحضاري ، وتجاهلها او التنكر لهـا يعني التخلي عـن خير مـا ابدعته امتنا في ميادين العلم والادب والمعرفة . والعاميـة تواكـب حياتنا الحديثة وامور معيشتنا ولكنها لا تملـك المرونة التي اكتسبتها الفصحى عبر تاريخها الحضاري الطويل .

هذه هي مشكلة اللغة او مشكلتنا مع اللغـة في العلوموالاداب، الفصحى القديمـة بجمودهـا وعزلتهـا لا تلائم تطورنـا الفكـري والحضاري في العصر الحديث . والعاميـة لا تملك المرونة الكافية لتحمل اعباء العلم والادب والمعرفة المتشعبة في العصر الحديث .

فهل يمكن التوفيق بينهمـا لايجاد لغـة موحدة يتحدث بهـا العرب ويكتبون بهـا في آن واحد ؟ هل يمكن خلق لغة موحدة لهـا حيوية العامية وقدرة الفصحى ومرونتها ؟ أن هذا الهدف او المطلب يتوقف على تخلينا عن بعض العقبات التي تحول دونانطلاق الفصحى، وعليه ايضا يتوقف بدء انطلاقنـا الفكري والحضاري فـي العصر الحديث ، لان اللغـة عامل حاسم فـي تطور الامم ، وهـي الاداة الوحيدة التي تعبر بها الامة عن مكنون افكارها ومشاعرها .

مشكلـة الفصحى :

والمشكلة اللغوية التي تواجهنا لا تخص العامية ولا تتعلق بها ، انها مشكلـة الفصحى بعزلتها وجمودهـا وملازمتها لقواعد لا تتطور ومفردات لا تتبدل . ان المشرعين والمقننين من علماء اللغـة اشترطوا للفصحى شروطا وقعدوا لهـا قواعد ، حالت بينهـا وبين التطورحتى اضحت رهينة قواعدهم ، حبيسة شروطهم .

فمن شروط الفصحى العتيدة وشرائعها القاسية التزام الاعراب، الأعراب لم يكـن ملتزمـا عند جميع العرب ، ولا سائدا في كلقبيلة،

وقواعده لم تكن مضبوطة ولا دقيقة على النحو الذي فصله النحاة ، لقد وجدت بعض مظاهر الاعراب ، فعممها النحاة على جميع كلام العرب ، فقاسوا حينا ، وابتكروا من عندهم حينا آخر ليصلوا الى قواعد مطردة مضبوطة (١) شهروها في أوجه الناس جميعا ، والزموا بها الفصحاء والشعراء والخطباء والقراء .

ويرى د . ابراهيم السامرائي أن الاعراب ثقيل لا تحتمله السليقة العربية ، ومن ثم فهو يرجع وجود لغة معربة وأخرى غير معربة يستعملها الناس دون ان يلزموا انفسهم بعناء ضوابط الاعراب (٢) .

اما د . ابراهيم أنيس فيبدي تشككه في شيوع ظاهرة الاعراب، ويرى ان التسكين لم يكن أقل اهمية أو فصاحة او شيوعا من ظاهرة الاعراب . والحق أن كتب النحو والصرف والتفسير والقراءات مليئة بالشواهد التي تدل دلالة قاطعة على اضطراب قواعد النحو وعدم اطرادها ومن تلك الشواهد ما كان ساكنا في موضع الوصل او الحركة ، فقول على انه تخفيف أو وصل بنية الوقف (٣) .

هذا بالاضافة الى وجود اللحن في عصر صدر الاسلام والعصر الاموي وتناقل الاخبار بوروده وشيوعه حتى عند بعض الفصحاء وفحول الشعراء والعلماء ..

وليست الدلالة الاعرابية سوى دلالة متواضعه اذا قيست بالدلالات الهامةالكثيرة في اللغة . ولا يرى د . ابراهيم انيس اية دلالة معنوية لحركات الاعراب ، فهيليست سوى اصوات تقتضيها ضرورة النطق بالساكن ، ويحدد هذه الحركة او تلك « طبيعة الحرف المراد تحريكه ، او انسجام الحركة مع ما يجاورها من حركات (٤) . »

ومعظم اللغات الحية تحدد الدلالة الاعرابية من خلال موقع الكلمة في الجملة دون اللجوء الى حركات اضافية تؤكد موقعها الاعرابي .

والاعراب بشكله القديم لا يزال عقبة كبرى تحول دون انطلاق الفصحى ، ولا تزال قواعده تعرقل تفكير العالم والكاتب والخطيب والمتحدث ، لانها تفرض عليهم التفكير في عشرات العلل والحركات والسكنات وهم يستجمعون افكارهم لشرح احدى النظريات العلميه اوبسط احدى القضايا الانسانية . وعلى كل حال فقضية الاعراب لم تنته فصولا في لغتنا المعاصرة . فجماهير الامة تستثقل الاعراب وتتجنبه الى التسكين او العامية ، لكنه متشبث بمواقعه في لغة الكتابة ، ويفرض وجوده في المدارس والجامعات والمجامع اللغوية، وتخصص لحفظه وتلقينه الساعات الطوال .. دون جدوى .

المفردات القديمة :

ومن مصاعب الفصحى القديمة ومشاكلها ايضا تلك الشروط التي اشترطها اللغويون للمفردات الفصيحة ، حيث اعترفوا بقبائل معدودة في قلب الجزيرة العربية وهم : تميم واسد وقيس وهذيل ، وبعض كنانة وبعض الطائيين . اما باقي قبائل العرب (٥) في ذلك الوقت وحتى يومنا هذا فلا يعتد اللغويون بعروبتها ونقاء اعرافها وفصاحة الفاظها .

ومنذ جمعت مفردات اللغة الفصيحة واحكم ضبطها في قواميس، وشرائع العلماء لم تسمح حتى اليوم باضافة كلمة واحدة الىاللغة الفصحى ، ولا المساس بصيغة من صيغها او تحوير صوت مناصواتها، ولا زالت حتى اليوم تستشهد على الفصاحة والبلاغة بغرائب الفاظ الاعراب وشواذ اشعارهم .

ان الاسس التي قامت عليها قضية « اللغة النقية الفصيحة » باطلة من اساسها . فالعربية القديمة ـ عربية القرآن والشعر الجاهلي ـ لم تنشأ في البادية ، ولم تنبع من افواه تميم وأسد وقيس وهذيل ، وانما تجمعت عبر آلاف السنين منشتات اللغات السامية الحامية ، ومنها استمدت مفرداتها وصيغها وادواتها وجميع خصائصها العريقة .

وعرب الجزيرة لم يكونوا خلصا في باديتهم او حاضرتهم . لقد اقتحم عليهم الاشوريون باديتهم ، واوغلوا فيها اكثر من مرة . ووطيء الاحباش والفرس والرومان اطراف الحواضر والبوادي مرات عدة. ولم تترك الايام والغزوات قبيله واحدة دون تهجين . كانت التجارة واحتباس المطر من اهم العوامل التي تحرك القبائل من مواطنها لتختلط بالامم والشعوب والقبائل المجاورة . وتوزيع عرب الجنوب في ارجاء الجزيرة عند ظهور الاسلام يلقي بعض الضوء على تداخل الشمال بالجنوب في العصور السحيقة . وقريش كانت تربط بين الشام واليمن وقلب الجزيرة في نشاطها التجاري ، وبها جالياتحبشية وروميه وفارسية مستقرة ، وهي اكبر سوق للرقيق وتجارته وترويجه في الجزيرة كلها .

فاين الصفاء اللغوي او النقاء العرقي في هذا الخضم الواسع من الاختلاط والاحتكاك .

لقد وضع علماء الساميات العربية الفصحى في مجموعة واحدة مع الحبشية والعربية الجنوبية للتشابه الشديد فيما بينها .واثبت علماء الانتروبولوجيا ان جماجم وعظام عرب الشمال تشبه جماجموعظام امم الشمال ، وعرب الساحل الغربي من الجزيرة يشبهون الزنوج ، وعرب الساحل الشرقي يشبهون الهنود والفرس ، فكيف نصدق بعد هذا كله ان العربية كانت باقية في البادية على السنة حفنة من العرب الخلص ، الذين صفت دماؤهم ونقت لغاتهم ؟ وانى لهم تلك المفردات الحضارية والخصائص الحضارية في اللغة العربية وهم بداة حفاة لم ينالوا اي حظ من الحضارة او اي قسط من التعليم ؟

وفي مطلع القرن العشرين ، لم تستطع اللغة الفصحى المعتمدة ان تلبي الحاجات الضرورية الملحة للامة العربية في ميادينالفكر والعلم والادب ، فاقتحمت عشرات الالفاظ لغتنا الكتابية ولهجاتنا العامية ، واضحت جزءا لا يتجزأ من لغتنا ولهجاتنا ، ولكن دون ان تعترف بها قواميسنا التقليدية ، لان علماء اللغة اغلقوا باب الوضع ، وانكروا وجود المولد ، وقيدوا حق التعريب، وخصصوا حكم القياس .

وقد حسمت هذه القضية لصالح لغتنا المعاصرة ، ودخلت الالفاظ الموضوعة والمعربة والمقتبسة والمولدة الى حرم اللغة الفصحى، واصبحت ـ رغم القيود القديمة ـ جزءا منها ، لا غنى لنا عنه ،لان المفردات القديمة محدودة ، بينما الاغراض تتجدد ، والمعاني تتولد، والحضارة تأتي كليوم بمخترع ،والعلوم تطالب كل حين بمصطلح .

وكانت العامية المعاصرة :

ولئن ترفع القدماء عن لغة العامة ، وحرموا على المولد اقتحامحرم الفصحى ، فان الوضع اختلف تماما في العصر الحديث ، اذ لا فرق عند جمهور اللغويين المحدثين بين لغة واخرى الا في قدرتها على الاداء ودقتها في التعبير،وتلبيتها لحاجات الامة الفكرية والوجدانية واليومية، والعامية اخف على اللسان وايسر للفكر من الفصحى التقليدية ، لانها تتحلل من قواعد الاعراب،ولان مفرداتها وعباراتها متداولة بين الناس يوميا ، بعكس لغة القواميس التي لا يتداولها الناس ولا يفهمونها.

---

(١) انظر : من اسرار اللغة ـ د. ابراهيم إنيس ـ ٢٠٤ .
(٢) راجع : فقه اللغة المقارن ـ د . ابراهيم السامرائي ـ٢١ ـ٢٩.
(٣) مجلة مجمع اللغة العربية ـ مقال الاستاذ محمود تيمور١٣ ـ١٢٨
(٤) مجلة المجمع ١٠ ـ ٥٥ .
(٥) المعجم العربي ـ د . حسين نصار ٢ ـ ٧٥١ .
(٦) مجلة مجمع اللغة العربية ٨ ـ ١١٤ ـ الوضع اللغوي ـ احمد حسن الزيات .

ومما رفع من شأن العامية ايضا ، وجود انواع ادبية جديدة ، وثيقة الصلة باللغة العامية ، كالمسرحية والزواية والقصة والمسلسلات الاذاعية والازجال الشعبية .. ففي مثل هذه الانواع الادبية التي تعتمد اعتمادا جزئيا او كليا على العامية ، لا يمكن المجازفة باستخدام الفصحى دون التخلي عن قدر كبير من حيوية العمل الادبي وايحاءاته ، لان الالفاظ في الفصحى ذات دلالات قديمة ، مرتبطة بالعصور الاولى اجتماعيا او ادبيا ، اما الفاظ العامية فهي وثيقة الصلة بدلالات اجتماعية معاصرة ودلالات اخرى هامشية ، يثيرها النبر والتنغيم والحركات والسكنات والكنايات المتعارف عليها حديثا ، وغير ذلك من الدلالات المحورية والجانبية .

اللغة المشتركة :

وقد تمخضت لغة الكتابة في العصر الحديث عن خصائص تجمع بين حيوية العامية وقدرة الفصحى على التكيف ومرونتها في الاداء .

ولغة الكتابة الحديثة كسرت قيد (الفصيح) ، وفتحت الباب واسعا لجميع الالفاظ والعبارات والاساليب الحديثة ، كما وقفت بين الملامح العريقة الثابتة للغة الام وما تقتضيه ضرورة الحياة من تجدد وتطور . وبذلك قضت على النزعات الاقليمية والدعاوي المغرضة التي بشرت بانقسام الفصحى وتحول لهجاتها في الاقطار العربية الى لغات مستقلة ، على غرار ما حدث للغة اللاتينية .

ولولا مرونة الفصحى التركيبية ، وقدرتها على الصراع اللغوي، وخصائصها الراقية التي اكتسبتها عبر الآلاف من سني التطور والترقي لولا ذلك لاندثرت منذ عهد بعيد ، خاصة في عهود الظلام والتخلف والتسلط الاستعماري الذي فرض ثقافته ولغته في كثير من الاحيان .

ولئن تجاوزت اللغة المشتركة حدود ((الفصيح)) ، فانها افادت عن الخصائص الممتازة في الفصحى القديمة ، تلك الخصائص التي هذبتها ونمتها يد الزمن ، وصقلتها وطوعتها مدارج الحضارة .

فاصوات الفصحى وادواتها وصيغها العديدة لا تزال كما كانت منذ الف عام تقريبا ، تفي بجميع حاجات الامة ، ولم تستطع لهجات الامة جميعا ان تبتدع سوى عدد ضئيل من الاصوات والصيغ والادوات التي نجد لها بديلا او اكثر في اللغة الفصحى .

ولم تدخل اللغة المشتركة اي تعديل أو تبديل على اسماء الاشارة والاستفهام والموصول والضمائر والاعداد .. وادوات العطف الشرط النفي والتوكيد .. ولا تزال اللغة المشتركة تتمتع بمزايا النظام الاشتقاقي الرائع في اللغة العربية ، فما ان يجد فعل او اسم في ساحة اللغة العربية ، حتى يستثمر الى ابعد مدى بواسطة عشرات المباني والصيغ الاشتقاقية للاسماء والافعال .

ويكفي ان يقع القارىء او السامع على احد افراد الاسرة الاشتقاقية حتى يمكنه تقدير المعنى او تخمينه ، لان الاصل المجرد لجميع الفروع المشتقة يظل القاسم المشترك الاعظم الذي يوحد بين الفروع او يقرب بين معانيها الى حد بعيد ..

هذه المزايا العديدة وغيرها انتقلت الى اللغة المشتركة ، كما تمتعت بها اللهجات العامية ايضا ، ولذلك كان من السهل على اي عربي من اي قطر ان يألف اية لهجة عربية في اسابيع معدودة ، لان عبقرية النظام الاسري الاشتقاقي ، والاصل المجرد المشترك بين اللهجات العربية جميعا ، يجعله يفهم المراد وان اختلف نغم الالفاظ بين اللهجات .

ويبدو ان اللغة المشتركة المعاصرة ، تشبه ما تواضع عليه عرب الجاهلية حين نظموا اشعارهم بلغة ادبية مشتركة ، لا يبدو فيها اثر للهجات المتباينة ، لان المفردات بشكل عام والصيغ والادوات موحدة تقريبا ، لا تتأثر حين تكتب - بالتنغيم الصوتي الذي يميز لهجة عن لهجة.

وكثير من امثال اللهجات المحلية وتعابيرها وكناياتها تسللت الى اللغة المشتركة عن طريق الكتابات الادبية والاعلامية ، ولا تحتفظ اللهجات المحلية الآن الا بالقليل من المفردات والادوات والصيغ التي لم يقع دمجها بعد في صلب اللغة المشتركة ، ولن يمض وقت طويل حتى تحتضنها اللغة المشتركة وتشيعها ، وهذا من اهم العوامل على بعث الحياة والحيوية في لغة الكتابة المشتركة .

فاللغة المشتركة اذن كسرت طوق العزلة الذي فرضه اللغويون على اللغة الفصحى حين اغلقوا باب الوضع ، فكل كلمة ينطقها العرب في العصر الحديث تلائم مزاجهم والسنتهم ، وتخدم افكارهم او مشاعرهم تصبح لفظة معترفا بها في القاموس الحي للغة المشتركة.

ولم يبق امام اللغة المشتركة من عقبة سوى عقدة الاعراب التي يتهرب منها جمهور الناطقين فيلجئون الى التسكين تارة والعامية تارة اخرى . وجمهور الكتاب والمثقفين يحكمون السليقة اللغوية اكثر مما يحفظون من قواعد النحو . ومع ذلك فهم لا يخطئون الا بمقدار ما نجد من شواذ في شواهد النحو .

لغة الادب :

ميزنا فيما سبق بين لغات ثلاث : الفصحى القديمة ، واللغة المشتركة الحديثة والعامية ، وبينا ان وشائج القربى تجمع ما بين اللغات الثلاث ، وان عرى اللقاء لم تنفصم بين اللغات الثلاث ، فبينها من اوجه التشابه اضعاف ما بينها من اوجه الاختلاف .

ولغة الاديب المعاصر تعتمد اساسا على اللغة المشتركة المعاصرة، ولكنها لا تقطع صلاتها بالعامية والفصحى القديمة . وحتى عهد قريب - اعني الى عهد شوقي وحافظ والرصافي واليازجي - كانت لغة الادب عامة والشعر خاصة تعتمد على لغة القواميس القديمة ولغة الادب القديم . انطلاقا من المبدأ الخاطىء الذي يحصر لغة العرب وادب العرب في بوادي الاعراب - اما اليوم فلم يعد احد من الادباء او الكتاب يفاخر بالغريب او الفصيح القديم لان مهمة اللغة في الادب حددها النقد الحديث كوسيلة لا غاية في ذاتها ، ولان الانواع الادبية الحديثة تؤثر لغة الحياة على لغة القواميس .

والنقد القديم قام على اساس من محاكاة الادب القديم ، فلغته هي المثلى واساليبه وفيه هي النموذج المحتذى ، ولذلك ظل ادبنا القديم يدور في فلك الشعر الجاهلي من حيث اللغة والموضوعات والتشبيهات والمجازات ..

والتقليديون المحدثون ارادوا اعادة الكرة ، بتقليد لغة الادب القديم وموضوعاته واخيلته واساليبه ، ولكن المقاييس الادبية الحديثة وضعت مواصفات للادب ولغته واساليبه تختلف عن تلك التي تواضع عليها القدماء . لقد اختلفت البيئة والثقافات والاذواق ، وبعدت الشقة بين عصرنا والعصر الجاهلي ، وجدت في حياتنا المعاصرة انواع ادبية لم تكن موجودة في الادب القديم ، وخضع ادبنا لمعايير نقدية لا يعرفها النقد القديم ، فاثر ذلك كله على لغة الادب المعاصر.

وعلى كل حال فلغة الادب في العصر الحديث تتجنب معجم الالفاظ الميتة وتتصل اتصالا وثيقا بلغة الحياة ، لغة الكتابة والحديث لجميع الطبقات الشعبية المعاصرة ، بالاضافة الى المعجم الخاص الذي يكونه الاديب باطلاعه وذوقه الخاص .

ولا يعني هذا ان لغة تراثنا الادبي لم تعد تجدي نفعا ، وان على الاديب ان يتنكر لتراثنا اللغوي والادبي القديم ، فالاديب المعاصر لا يشتد عوده ، ولا تقوى ملكاته ولا يتبلور اسلوبه وشخصيته الادبية الا اذا وثق صلته بلغة التراث وبادبنا القديم .

ولغة الادب المعاصر تجنح الى الهمس والرمز والتصوير والتعبير غير المباشر فاللهجة الخطابية ، والالفاظ الفخمة الجزلة لم تعد صالحة للغة الادب المعاصر . ان اغراض الاديب القريبة والبعيدة ، وعواطفه

المتباينة يجب أن تكون مغشاة بضباب خفيف ، لا يحجب الرؤية ، ولكنه يثير جوا من الغموض ، يضفي رونقا وجمالا على تعه الاسلوب الادبي ، يبعد بها عن الابتذال والتكرار الذي الفته الاذن .

على أن الايغال في الغموض ، والتمادي في الرمز يفضيان الى ابهام يحجب الغاية القريبة والبعيدة للاديب . فالتعبير المباشر سطحيه لا تليق بالاديب ، والابهام الذي يصل حد الاحاجي والالغاز ، يجعل العبارات والكلمات ثقيلة متكلفة ، لانه يجهد الفكر ، ويحرم القارىء من المتعه الذهنية والروحية التي مر بها الاديب ، ويفوت عليه فهم الغاية او الهدف الاسمى لعمله الادبي .

لغة الشعر :

لم تعد لغة الشعر القديم مناسبه في العصر الحديث . ولم تعد معايير الفحولة والفخامة والجزالة صالحة للغة الشعر الحديث . والاديب اصبح يملك زمام امره ، ومقدرات فكره ووجدانه ، وله الحرية التامة في التعبير عن حقيقة مشاعره لا يمدح وهو كاره للمدوح ، ولا يتزلف خوفا من البطش ، ولا يتملق طمعا في النوال . لغة مثل ذلك الاديب رخيصة مزيفة مبتذلة في العصر الحديث .

ولعل فهمنا الصحيح لمهمة الادب والاديب في العصر الحديث ، غير من نظرتنا الى لغة الادب ، فليست مهمة الشاعر ان يكون تابعا ذليلا للخليفة واقفا ببابه متمسحا باعتابه كما كان شانه قديما . للشاعر المعاصر حريته الشخصية وكرامته ورزقه المستقل عن اعطيات الخليفة وهباته ، فلغته ليست ذليلة خانعة خنوع نفسه لغته حرة كحريته الشخصية ، تعبر عن ذاته ومشاعره الحقيقية ، تبلغ رسالته في الوجود ، وتجاربه في الحياة ومشاكله ومشاغله الوجدانية .

ولغة الشاعر قديما متانقة متكلفة ، لترضي اذواق اللغويين والبلاغيين الحافين ببلاط الخليفة ، فمجازاتها وكناياتها واخيلتها على غرار الصور القديمة ، والفاظها تسمو وتكبر في اعين اللغويين كلما حافظت على المعجم الجاهلي القديم ، اما اليوم فلغة الشاعر هي اللغة التي تنبع من وجدانه ويرددها لسانه ، دون تزييف او زخرفة متكلفة او فصاحة متعمدة . لغة الشاعر المعاصر تحمل بين طياتها دلالات الحياة المعاصرة ، باشعاعاتها الحيه المتجددة ، التي تطل من وراء الكلمات والعبارات وتهمس في الاسماع والقلوب .

ولغة الشعر المعاصر ليست شتاتا من المعاني والافكار والمشاعر والابيات المتفرقة التي لا تسلم الى شيء ، ولا تدل الا على خواطر مبعثرة وعواطف مشتتة ، ومعاني مجزأة فمن وراء اللغة والافكار والاحاسيس والصور والموسيقى .. خيال يجمع الشتات ، ويؤلف بين الجزئيات (٧) بحذف ما يجب حذفه . ويبقي على كل ما يلائم العمل الادبي ، ينظم العاطفة ، ويحدد الايقاع ليخلق صورة فنية متكاملة ، ذات اطار واضح ، ومضمون متكامل وغاية محددة .

ولعل الحوار الذي دار بين الشاعرين الانجليزيين ، كولردج ووردث ورث حدد المعالم الادبي للغة الشعر في العصر الحديث ، كما اثار قضايا نقدية وادبية لا زالت تثار حتى الان تتعلق بلغة الشعر وشكله ومضمونه ، واثر الفكر والعاطفة والخيال فيه ، وغير ذلك من الموضوعات الادبية النقدية .

وقد شغلت قضية اللفظ والمعنى كثيرا من كتابنا وشعرائنا القدامى ، وانقسم فيها الادباء والنقاد الى فريقين : احدهما يؤيد اللفظ وتجويده ويجعل البلاغة كلها في حسن اختياره وسبكه وايقاعه ... والاخر يؤيد جودة المعاني وتوليدها وتعميقها وتلاحمها .. الخ وقد تجاوز النقد الحديث هذه القضية ، ولم يعد لها وجود في الشعر ايضا ، فاللفظ والمعنى كل لا يتجزأ في نظر كولردج (٨) ، والكلمة المفردة لا وجود لها في الكلام او الاسلوب فنحن لا ننطق ولا نكتب كلمات مفردة منفصل بعضها عن بعض ، اننا ننطق جملا او دفعة من العبارات في النفس الواحد ، لا نتوقف حتى يكتمل المعنى الجزئي في ذهن السامع او القارىء ، ثم نصل اول الكلام بآخره في جمل وفقرات عديدة متتابعة الى ان تكتمل الفكرة ويستوي الافهام .

فالكلمه بمعناها جزء من هذا السياق المتصل المؤدي ـ في الادب ـ الى مراميه الجزئية والكلية .

ويرى الناقد الانجليزي ابركرمبي اننا قد نتحدث عن معنى الكلمة او الجملة وقد نفرد الحديث عن موسيقى الكلمة او الجملة وملاءمتها للموضوع مثلا ، ولكننا لا نقصد حينذاك سوى التقسيم النظري فحسب ، اما عمليا فلا يمكن الفصل بين هذه الاجزاء (٩) لانها تتلاحم في عرى لا انفصام بينها .

كذلك لا يمكن التحدث عن لغة الشعر او النثر بمعزل عن الشكل او المضمون . فاللغة والشكل والمضمون تتضافر جميعا للوصول الى غاية واحدة يشارك فيها التشكل والمضمون واللغة في وحدة لا سبيل الى الفصل بين اجزائها الا نظريا .

فقد نتحدث عن لغة القصيده مثلا ، ايقاعها وانسجام اصواتها وملاءمتها للموضوع ومطابقتها لانفعال الشاعر .. وقد نعجب بدقة المجاز او روعة التشبيه او طرافة الكناية غير ان ذلك كله لا يصرفنا عن الغاية للقصيدة او الدراما الشعرية ، فاللغة مادة الادب او رمز يوصلنا الى غاية الادب ، وتجويدنا باللغة العربية واهتمامنا بها لا يعني انها غايتنا من الادب ، وما اللغة سوى جزء واحد فقط من اجزاء العمل الادبي ، تتضافر مع المضمون والشكل لتبرز العمل الادبي في احسن صورة .

لغة النثر الادبي :

وهذه اللغة تختلف دلالاتها وايحاءاتها عن لغة الشعر ، لان طبيعة الشعر تختلف عن طبيعة النثر ، فموضوعات الشعر اكثر تحديدا ، وعاطفته اكثر حدة ، ومجال الخيال فيه اوسع وارحب ، والكلمات اكثر اثارة ، وموسيقاها اوضح واوقع في النفس من موسيقى النثر . وعلى العموم فاللغة والموضوع والمضمون والفكر والعاطفة .. اكثر تحديدا وتركيزا في الشعر منها في النثر .

كذلك يختلف النثر الادبي عن نثر الاحاديث اليومية ، ففي مجال الادب يخضع النثر لانفعال الاديب وتوجيهه الفكري والوجداني ، وهو عند (ت.س.اليوت) اقرب الى الموضوعية (١٠) منه الى الذاتية والاحاديث العابرة اليومية . لان الكاتب الاديب لا يكتب كل ما يعن على باله ، ولا يعبر عن احاسيسه بشكل تلقائي مباشر ، وانما عليه ان ينتظر حتى تنضج التجربة وتستقيم الفكرة وتحدد الغاية وتاخذ شكلها الملائم ... عندئذ يبدأ التعبير .

وكتاب الدرجة الثانية وحدهم الذين يعبرون عن تجاربهم تعبيرا مباشرا ، لذلك تلمح تسيبا في لغتهم وحوارهم وعاطفتهم وافكارهم ومضمون اعمالهم الادبية . ولغة هؤلاء اقرب الى لغة رجل الشارع الذي لا يضبطها ضابط فني او وجداني .

اما لغة الاديب المبدع الخلاق فيعرف كيف يوجه الالفاظ والعبارات بفكره ووجدانه وخياله ليخلق صورة ناضجة مكتملة لتجربته الادبية .

ولعل معجم الالفاظ يكون واحدا او متقاربا في الشعر والنثر والاحاديث العابرة ولكن ذوق الاديب وثقافته وعاطفته تتحيز وتوجه وتهيمن ويتفاوت اسلوب الاديب من نوع الى اخر من الانواع الادبية المعاصرة ، كما يجب ان يتنوع من موقف لآخر ، من شخصية لاخرى

---

(٧) في النقد الادبي ـ د. عبدالعزيز عتيق ـ ١١٩
وانظر في النقد الادبي الحديث . محمد عبدالرحمن شعيب ـ ١٧٩ـ١٩٨
(٨) كولردج : محمد مصطفى بدوي ـ ٨٢ ـ ٩٨ .

(٩) قواعد النقد الادبي ـ لاسل ابركرمبي ترجمة محمد عوض محمد / ٣٩ وما بعدها .
(١٠) ما هو الادب ـ د . رشاد رشدي ـ ٧٠٥ .

محيي الدين صبحي

الادب والمستقبل العربي

خطوط ... ومــلامح

الادب والمستقبل العربي ، المستقبل العربي والادب ، الادب العربي المستقبلي ، مسميات كلها بمعنى . واخشى من الغلو ان افتتحت الكلام بالقول ان ادبنا ما لم يكن ادب المستقبل فلن يكون عربيا قط .

لا اقصد بهذا معنى الخلود الادبي او اي معنى يستشرف الابد . اقصد فقط ان الادب الحالي المكتوب باللغة العربية يجب ان يحمل في ثناياه ملامح المستقبل العربي المنشود ، اذا اراد ان يحمل هوية قومية .

الادب الذي يحمل هوية قومية هو وحده ادب المستقبل . اي الادب المرشح لامريـن :

ان يعيش بعد صاحبه ، وان يفعل فعلا يغير الواقع .

هنا يجب التوقف قليـلا لتحديد مدى فاعلية الالفاظ ، تحديـد مجال عملها ــ مما سيحدد بالضرورة مدلولاتها .

لدينا اربع كلمات تستقطب تفكيرنا في هذه المقالة :

الادب : الشكل الفني الذي تؤدي فيه المعانـي والمشاعر ، او اساليب التفكيـر والتعبيـر .

العربي : تحديد الهوية القومية للادب .

المستقبل : اي مصير امة العرب .

الفاعلية الادبية : اي قدرة الكلمة على تغيير الواقع .

الفاعليـة الادبيـة :

وبما ان الفاعلية الادبية هي الهدف المنشود ، فلا بأس من ان نبدأ بتقصي معانيهـا لان الاندفاع في تحقيقهـا او المبالغـة في تقويمها يؤديـان الى افدح انواع الضرر بالادب واثره على السواء . فقد ارتفع بعيد هزيمة حزيران شعار : « الكلمة رصاصة » . واعقب هـــذا

واللغـة المفضلة في جميع المواقف والانواع الادبيـة هي لغـة الحياة المعاصرة دون سواهـا (١١) .

ولغة الكتابة المعاصرة طوعت لانواع عديدة من الادب المستحدث : كالمسرحية والرواية والقصة .. ويستطيع الاديب ان يستخدمها دون غضاضة في جميع اعماله الادبيـة فيمـا عدا الجانب القائم على الحوار ، لاننا لا نألف الحوار ولا نستسيغه الا اذا قرأناه كما تعودنا سماعه ، اعني باللهجـة العاميـة . وتفصيح العاميـة او المساس بشيء مـن تركيبها يعني الاخلال بالدلالات الاجتماعية والنفسية والرمزيـة التـي اكتسبتها خلال تداولهـا اليومـي بيـن النـاس . ومـن هنا نجـد كثيرا من الفتور والضعف في الحوار الذي يصطنع الفصحـى في اي عمل من الاعمال الادبية .

وكتابة الحوار بالعامية لا يباعد بيـن اللهجات في الوطن العربي ، بل العكس هو الصحيح ، فكتابة الحوار بالعامية في بعض الاعمـال الادبيـة يهدم الحواجز القائمة بيـن اللهجات المختلفة ، ويغذي ثروتنا اللغوية المعاصرة ، ويبرز اوجه الشبه العديدة الموجـودة بين مختلف اللهجات في الوطن العربي .

الخلاصـــة :

يتضح لنا من القضايا اللغوية التي عرضناها بايجاز ، ان مشكلـة اللغة العربية سواء أكانت في الادب او العلم او الحياة تنحصر في جمود الفصحى القديمـة عند خصائص ومواصفات حددها القدماء ، والزموا بهـا جميع الناطقين بالعربية في عصرهم والعصور التالية ، وكـأن اللغـة لا تتبدل ولا تتطـور .

وما دمنـا نقف بتفكيرنا اللغوي عند الحدود التي وضعهـــا القـدماء ، فمشكلة اللغـة العربية في الادب وغيره تظـل قائمـة ، وتتفاقم يومـا بعد يوم ، لان اي لغـة في العالم تتطور بتطور الامة ، وتواكب مسيرتهـا الفكرية والوجدانية واليومية ..

والامة العربية مقبلة على نهضة كبرى في جميع الميادين ، ولا بد ان تطوع اللغة لحاجاتنا العصرية ، ولا يمكن ان تظل بدوية صحراوية ، حتى ولو سلمنـا بأن اصولهـا الاولى كانت كذلك . فلغات العالم تنتقل من خشونة البداوة الى رقـة الحضارة ، ومن التعقيـد الـــى البساطة ، ومن الغموض الى الدقة والوضوح . ولغتنـا هي احدى اللغات التي ينطبق عليهـا مـا ينطبق على جميع اللغات في العالم . ولا خوف عليها من التطور والنماء ، بل الخـوف كـل الخوف من الجمود المؤدي الى الزوال .

بقي ان نقول ان تطور لغتنا رهين بتطور الفكر الخلاق المبدع في امتنا ، وسوف نشعر بحاجتنا الماسة لتطويرها كلمـا خطونا خطوة في مدارج الرقي والحضارة والعلم والادب .

والله نسأل ان يلهم امتنا التوفيق والسداد .

د . عدنان يوسف سكيك
جامعة الفاتح ــ كلية التربية

(١١) من الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده ــ د . محمـــد خلف الله احمد ــ ٧٩ ومـا بعدهـا .

الشعار سيل من الادب الملتهب بالحمم والبراكين والجماهير المنفعلة باحلام التحرير .. ومع ذلك كله ، فقد ظلت الكلمة كلمة والرصاصة رصاصة . لا تغني احداهما عن الاخرى ولا تحل محلهـا ، حتـى في الاستعارة او المجاز . تطلق الرصاصة على هدف قريب فتخترقه علـى الفـور . ولا كذلك الاثر الادبي بل أجرؤ ان اقـول ان الادب بعكس الرصاصة : الرصاصة تخترق الهدف القريب ، وكلما اقترب الهدف كانت الرصاصة اوقع أثرا وابلـغ اصابه ، اما الادب فيقل فعله كلما كان هدفه قريباً . تخيلوا قصة يدعـو كاتبهـا القراء الى الخروج في مظاهرة بعد اسبوع من تاريخ نشرها ، بل ارجعوا بذاكرتكم الى الآف ـ القصائد الحماسية التي القيت في المظاهرات من اربعين عامـا الـى اليـوم .. كلهـا ضاعت هبـاء . لم يبق لنا منهـا اليوم شيء .لا احد يجد في نفسه دافعا الى مراجعة الصحف التي نشرت فيهـا تلـك القصائد . السبب ؟ انهـا تعالج هدفا فوريا ، مباشرا ،ومحـدودا . والامر بطبيعة الحال لا يقتصر على ادب المظاهرات الوطنية ، بل ينسحب بصورة اشمل على ادب المظاهرات العاطفيه : الادب الذي يسجل ارتفاع حرارة صاحبه من العشق او ارتفاع ضغط الشاعر من ساق او قوام .

في كل ذلك نجد الادب يخطيء الهدف ان كان هذا الهدف قريبا منه او محددا امامه . اما ان كان الهدف بعيدا او شاملا فهناك تجد الادب يفعل فعله في الضمائر يفيمهـا ولا يقعدهـا ، يهزها ويحركها ،ثم ما يلبث ان يحمل جيلا باكمله الى تحقيق الهدف المنشود والمرمـى البعيد . المثل على ذلك الادب الروسي في منتصف القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين . هذا الادب جعـل همه البحث فـي مستقبل روسيـا وصورة الانسان الروسي الذي يطمح الى التغيير او يقوم به ان صوابا وان خطأ . قدم لنـا كل ذلك على صورة ازمة الضمير بعد الفعل : « الجريمة والعقاب » و « انا كارنينا » ـ على بعـد ما بينهما في النظرة الطبقيـة والدينية والسياسية ـ تصوران الفعل وازمـة الضميـر عند جيل لا يهتم بتغيير واقعه الشخصي بقدر ما يهتم بتغيير مصير الانسان او ضميره : الانسان هنا ، حصرا ، الانسان الروسي في المستقبل . فالمستقبل والضمير همـا اتحدتا اللذان يعنيان مجـال الفاعليـة الادبية ، وقدرتها على التغيير .

المستقبـل العربـي :

لان هذه الامة بدأت بداية واحدة فانها ذات مصير واحد .النهاية واحدة لان البدايـة واحدة . اذا سقطت الاندلس بفعل القـوى الصليبية ، فان هذه القوى ذاتهـا سوف تهاجم سورية او فلسطيـن او مصر . اذا اجتاح التتار العراق فسوف يواصلون سيرهم لاجتيـاح سورية وفلسطين . واذا حكم العثمانيون العراق وسوريـة فان مصر وليبيـا وبلاد المغرب واقعة تحت حكمهم لا محالة . كذلك يصدق هـذا على العصر الحديث : حكمت فرنسا بلاد المغرب العربي فسقطت سورية في يدهـا . وحكمت بريطانيا مصر فاستولت على فلسطين والعراق .

والتجربة الاكثر معاصرة والاشد خطورة تجربة المشرق العربي مـع الغزو الصهيوني : ما ان كون الصهاينة لانفسهم رأس جسر على شواطيء فلسطيـن حتى تغلغلوا الى قلب فلسطين واستولوا على سواحلها ثم اتاحوا شمالا وجنوبا نحو سوريا ومصر . وهـم فـي هـذا الاسبوع بالذات يقيمـون القواعـد العسكرية في جنوب لبنان وينتحلون لانفسهم مزاعم العالم الغربي منذ القرن العاشر الميلادي في حماية الاقليات غير المسلمة والاقليات غير العربية ـ حمايـة هذه الاقليات من العـرب ، وحمايـة الاماكـن المقدسة من المسلمين . وهذا زعـم ان لم يجد من يوقفه عند حد فسوف يمتد ليشمل الفرق الاسلامية المتعددة من شيعة او سنة او علويين او وهابيين .. الخ .

كمـا ان الغزو الصهيوني يتصدى للعرب بالمزاعم الاستعماريـة القديمة : تارة يريدون منابع المياه ، وتارة يريدون حدودا طبيعية ، وتارة يريدون مجالا حيويا لاقتصادهم وتجارتهم ، وتارة يريـدون ان ينشروا المدنيـة والتنوير في ربوع البلاد العربية المتخلفة .

وهم في كل تلك المزاعم يستخدمون كامل قوتهم لتنفيذ الهدف بعد الهدف . يركزون ثقلهم على منطقة في دولة مجاورة فيحتلونها ،فلا تجـد الدولة الاقليمية من نفسها القدرة على مجابهـة اسرائيل ، ولا تمكـن الارادة العربيـة مقابل ذلك من ان تتصرف كقوة موحدة .وبذلك يضيع الحق العربي وتضاف المكاسب الصهيونية وتدعم مما يتيح لهـا ان تهيىء نفسهـا لقفزة اخرى تحقق بهـا مزعمـا آخر باطلا ـ ولكـن اسرائيل تعتمـد على المبدأ القائل بان حق القوة ينقلب مع الزمـن الى قوة الحق . فالاراضي العربية التي مضى على احتلالها ثلاثون عامـا اصبحت من حق اسرائيل ، اما الاراضي التي مضى على احتلالها عشر سنوات فهي موضع نزاع دولي ـ ولكـن اذا انقضت ثلاثون سنة اخرى وما زالت محتلة سرى عليهـا مبدأ انقلاب حق القوة الى قوة الحق ، وهـكذا ..

الحل يكون طبعا بالوحدة والتصنيع والاشتراكية .. صار هذا مفهوما ولكن اخشى ان نكون نحن الادباء مقصرين ، بل مهملين للمناداة بهـذا الحـق .

رأينا ان دور الادب يكون في اوج فاعليته اذا تصدى لهدف بعيد وشامل . واي هدف ابعد واشمل من صوغ الانسان العربي لكي يكـون انسانا يعبر عـن همومه في كل لحظة من لحظات حياته وفي كل ملمح من ملامح وجوده ! ولكـن كيف يمكـن للادب ان يساهم فـي صـوغ الانسان القومـي ؟

الادب والموقف القومـــي :

ثمة في الادب المضمون والشكل ، يؤلف بينهمـا في اغلب الاحيان الموقف . لان الموقف يجسد المضمون ويستدرج الشكل ، يمريـه ولا يمليه . فينبلج شيئا فشيئا . يتالف الموقف القومي في جوهره مـن التفكير بالامة ككل . حين يفكـر الشاعـر بالاسير العربي فانمـا يرى الامة كلها مأسورة . وعندمـا يتصور القصاص لحظة يصارع البطـل فيهـا فقره فانمـا يتصور صراع الجماهير العربية المعدمة مع الفقر ، وفي اي وقت يخطط الروائي شخصيات روايته وهم يندفعـون الـى تغيير واقع بعينه فانمـا يندفعـون الى تغيير الواقع العربي باسره ، وما ان يتولى الناقد مناقشة قصيدة مهما كانت عاطفية فانمـا يسعى الى بلورة رؤية قوميـة للحب ، ولا بـد لهذه الرؤية مـن ان تضـع في حسابهـا ان للتـراث رؤية او رؤى قوميـة متميزة للحب .فالادب العربي انفرد دون اداب الامم الاخرى بظاهرة التعبير عن الحب العذري مثلا ، حيث ينفرد المحبوب ويشف ويستوعب شخص العاشق وعالمـه . كما شارك الادب العربي اداب الامم الاخرى في التعبير عـن الحـب الفاحش او الحـب العـادي المألـوف بيـن البشر ، او الحب الوهمي الـذي تتخلله الخـوارق ويشـارك فيـه الجان سعيا للقاء الحبيبين او التفريق بينهما . كذلك يمتد الصراع مع الفقر ليشمل الحلول التي وضعتهـا الخلافة او العقبات التي اثارتها فـي وجه الانصاف ، مثلما يشمل الحلول التي سعت جماهير الفقـراء العرب الى فرضها على السلطة القائمة والصراعات التي خاضتها هذه الجماهير المعدمة لتصل الى حقوقها . وبالمثل ، فان لدينا تاريخا طويلا مديدا في دفع الغزاة ـ هذا التاريخ يسمى القتال ضد الاعداء الغرباء عن العروبة والاسلام ، « الجهاد في سبيل الله » . وارجـو الا تفـزع هذه الكلمة احدا . فان صيحة الجهاد « الله اكبر » تختزل في ثنايـاها بطولات اولئك الذيـن قتلوا ليحافظوا على عروبة الارض وعروبة الهوية القوميـة .. قتلوا لنبقى عربا على ارض عربية : وهذا هو معنـى الاستشهاد في سبيل الله ، معنـاه ان نعيش او ان نموت في سبيـل بقاء الامة العربيـة وديمومتها . يموت البعض ليبقى الاخرون موجودين في التاريخ الانساني وفاعلين فيه .

من سجل الجهاد والكفاح والنضال ، في سبيل العدالةوالبقاء، يستمد ادب المستقبل العربي شكله ومضمونه ، يستمد مواقفه ويمد نظرته تطلعا الى عربي المستقبل ، العربي الذي يصون مستقبل امته باقامة دولة العرب الموحدة المصنعة الاشتراكية . ادب المستقبل هو مستقبل الادب العربي بل هو مستقبل الانسان العربي ، بل هومستقبل الحياة العربية ، ان كانت سوف تستمر او تتوقف مرة والى الابد . كل شيء يتوقف على الوحدة . التصنيع يتوقف على الوحدة ، رهن قران المال العربي بالايدي العاملة العربية والخبرة العربية ، ولايمكن ان يتم الا بالوحدة. لان الصناعة الخفيفة تحتاج الى اسواق استهلاكية، ولان الصناعة الثقيلة تحتاج الى رساميل واسواق لا توفرهما الا دولة الوحدة .

ادب المستقبل العربي هو مستقبل الادب العربي لان التحرير المنشود لا يقوم الا بالصناعة المنشودة ، فالامة التي لا تصنع سلاحها لا تصنع معركتها . ونحن نتوهم كثيرا اذا ظننا ان حالة الامة في نهاية هذا القرن افضل من حالتها في بدايته . والسبب في ذلك ان هذه الامة لم تخط نحو الوحدة خطوة الا تباعدت عنها خطوات .فقد بدأ الاستعمار بتاسيس الحدود السياسية ، ثم جاءت العهود الوطنية البرجوازية بعد استقلال فاضافت الحدود الاقتصادية الى الحدود السياسية ، واخيرا جاءت العهود التي تسمي نفسها ثورية فجعلت من الحدود السياسية - الاقتصادية سدا لا يمكن اختراقه حين دمجت الحدود الاقتصادية - السياسية بالحدود الاقليمية . صار لكل كيان عربي ايديولوجيا اقليمية تفلسف ماضي العرب ومستقبلهم ، لتثبت زعمها بان صنع الوحدة العربية لا يمكن ان يتم الا ضمن فباركها الفكرية .

وتمادت هذه الايديولوجيات الاقليمية لا في السطو فقط على جزء من الوطن العربي هو الاقليم الذي تعشعش فيه وتسيطر عليه وانما فرضت حظرا على الفكر العربي والضمير والخيال العربيين:

ايها الاخوة ،

نحن عرب باعتبار ما مضى : يسمحون لنا ان نقرا الشنفرى والبهاء زهير ، لكن الديوان الذي يصدر في الجزائر لا يمكن ان يصل الى اليمن ، والرواية التي تصدر في تونس لا يمكن ان نعرف عنها شيئا في دمشق ، والادب الذي ينتجه العراق يظل في العراق تماما كما ان الادب الذي ننتجه في سوريا او ليبيا او الاردن يظل حبيسا في الاقطار التي انتجته .

يزعمون ان السبب سوء التوزيع او قوانين تحويل العملة اوغلاء الورق .. هذا كذب صريح ايها الادباء : العزلة السياسية قرار سياسي بانتاج ادب اقليمي محلي سخيف . وهذا ما ظهر واضحا منذ عشرين سنة الى الان . اننا نجتمع الان ونحن نشكو من العزلة الثقافية ومن تدهور الادب العربي . والسبب القاطع في ذلك تشجيع الكيانات الاقليمية والايديولوجيات الاقليمية للادب المحلي . لقد انعزل الادب الاقليمي وتقوقع فانتج ادبا راكدا آسنا كريها يتسم بقصر النظر وضبابية الرؤى وقزمية النماذج المحلية التي يقدمها الادب في السبعينات خاصة .

اننا ، نحن الادباء المكتهلين ، خريجو مجلة « الاداب » يوم ان كانت مجلة الوطن العربي باكمله . كنا نقرا فيها الادب العراقي والادب المصري والادب السوري والادب المغربي - وكانت هذه التيارات الادبية تتفاعل ، وكانت الرؤى العربية تتفاعل فتنتج ادبا عربياصحيحا معافى ، فلم يكن البياتي شاعرا عراقيا ولا القباني شاعرا سوريا ولا الحجازي شاعرا مصريا . كانوا شعراء العرب وكفى . اليوم لا يتاح للشبان مثل هذا التفاعل لان الايديولوجيات القطرية افرزت علىصورتها ومثالها دور نشر وتوزيع مثلما افرزت على صورتها ومثالها ادباء فصلوا انتاجهم على قدها الممسوخ وقامتها القزمة . الانكفاء على الذات ليس ظاهرة ادبية وانما هو ظاهرة انتجتها الايديولوجيات الاقليمية والحدود الثقافية التي فرضتها على الجيل الذي لا يبلغ الثلاثين من عمره بعد . وليس من المبالغة في شيء اذا قلنا ان كل ما ينتج في ظل الايديولوجيات الاقليمية سوف يكون سلبيا ، انهزاميا ، متقوقعا ، انعزاليا .

* * *

« مهلا ، وعلى رسلكم ايها العرب » - هذا ما سوف يقوله الادب المستقبلي العربي لاصحاب الايديولوجيات الاقليمية ، ولاصحاب السلطة في الكيانات الايديولوجية الاقليمية ، وللادباء الصغار الخانعين ضمن الكيانات والايديولوجيات الاقليمية ، وللهزائم التي تتساقط كالمطر على الكيانات والايديولوجيات الاقليمية ، وللتاريخ الاقليمي المجيد الذي تسطره لكل قطر فبارك الايديولوجيات الاقليمية المعزولة بين التخلف والصهيونية .

« مهلا - وعلى رسلكم ايها العرب » ان طريق المستقبل العربي هي طريق الادب المستقبلي العربي ، الادب الذي يعلو على الثقافة الاقليمية ، ويتجاوز الحدود الايديولوجية ، ويسمو على النماذج المحلية فيوسعها ويرفعها بقوة المصير العربي الواحد الى مرتبة النماذج البدئية العربية الاولى التي سوف تبشر بالرؤيا القومية ، بالانسان العربي الكلي ، الانسان الذي يفكر بالامة كلها ، ويجد خلاص ازمته في خلاص الامة كلها .

ان الفكرة العربية في صميم طبيعتها فكرة سلفية او فكرة مستقبلية .

فنحن ايها السادة - عرب باعتبار ما كان ، ونحن ايضا عرب باعتبار ما نريد ان نكون اما الان فنحن خليط غريب من كيانات سياسية مفتعلة تحاول الايديولوجيات الاقليمية ان تزعم لها معنى وترسم لها دورا تبين انه خال من اية فعالية او مغزى .

وانا في هذا المقام لا اشجب فكرةالايديولوجيا بحد ذاتها ، لكنني اشجب الايديولوجيا الاقليمية بقدر ما ما تبرر الكيان الاقليمي اوتكون اداة مطواعة لتسويغ الانعزال عن المصير العربي ، او وسيلة للانغلاق الفكري والحيلولة دون التفاعل مع التيارات الفكرية العربية التي تسعى الى ان تصب في نهر الوحدة العظيم . في هذا المجال يفصل الادب العربي الحديث فعله في المستقبل ، ويرسخ في الضمائر صورة الانسان العربي الذي يخلق وحدته القومية ويصون بقاء الهوية العربية على الارض العربية . وقد كان الادب العربي على الدوام معبرا عن كفاح الامة المظفر من اجل بقائها وتطورها .

دمشق — محي الدين صبحي

د. محمد مصايف

الادب العربي المعاصر وآفاق المستقبل

يتألف هذا الموضوع من شقين اثنين : حالة الادب العربي في العقود الاخيرة ، والافاق التي يطمح الى بلوغها في المستقبـــل .

وهما شقان يؤدي اولهما الى ثانيهما بالضرورة ، فالحديث عن الادب العربي في حالته الحاضرة لا بد ان يجرنا في آخر الامر الى التساؤل عما ينطوي عليه مـــن امكانات ، ويمكن ان ينتظره من عقبات .. ولذلك كان من الطبيعي ان نبدأ بمحاولة وصف تقريبية للمستوى الذي بلغه ادبنا في هذا القرن ، والمشاكل التي يعاني منها ، وبخاصة بعد الحرب الكونية الثانية .

ان اول ما يمكن ان يلاحظه باحث نزيه هو ان الادب العربي الحديث انتقل نقلة عملاقة منذ ظهور التبـاشير الاولى للنهضة العربية .

ويكفي ان نتذكر ما كان عليه هذا الادب قبل سامي البارودي ، ونقارن بينه وبين ما وصل اليه في السنوات الاخيرة من نضج ، لندرك سعة هذه النقلة وعمقها ، ولنعلم ان الادب العربي سار شوطا كبيرا الى الامام بالرغم مما اكتنف سبيله من معوقات . ففي القرن الماضي لم يكن الاديب العربي يعرف الا مذهبا واحدا في الشعر تقريبا ، وهو المذهب الغنائي الذي صاحب هذا الشعر منذ نشأته الى اليوم. والى الحرب الكونية الاولى لم يكن نثرنا يعرف سوى فنون المقالة ، والمقامة ، والرسالة ، والخطبـة ، والحكاية ، وما كادت هذه الحرب تنتهي حتى انفتح نثرنا وشعرنا معا على سائر المذاهب والفنون الادبية التي كانت متأصلة في الاداب الغربية ، وحتى سلك الشعر العربي مسالك لـم تدر بخلد الشاعر القـديم ، فظهر الشعر الرومانسي بالمفهوم الغربي لدى افراد جماعة الديوان وشعراء المهجر ، ونضج الشعر الذاتي في عهد جماعة ابوللو التي لم تكن في الواقع سوى امتداد طبيعي للشعر العربي الحديث ذي النزعة الرومانسية .

اما في النثر فكانت روايـة « زينب » وقصة « في القطار » ، وغيرهما من المسرحيات تحولا عظيما اصاب النثر في الربع الاول من هذا القرن ، ولسنا هنـا بصدد التـاريخ للادب العربي حتى نذكر « حـديث عيسى بن هشام » ، « الساق على الساق » وغيرهما من الاعمال الموفقة التي لفتت نظر الادباء العرب الى مـا في الاداب الغربية من مذاهب وفنون . ولا نظن ان الادب العربـي الحديث شهد في المقالة الادبية ، فاذا زعم عباس محمود العقاد وطه حسين ومصطفى صادق الرافعي وميخائيـل نعيمه وغيرهم انهم فتحوا للادب العربي مجالات حديثة لم يلجها من قبل ، فان من حق هؤلاء الاساطين ان نعترف لهم بهذا الفضل ، وان تعد اعمالهم الجيدة مرحلة حاسمة في تطور الادب العربي الحديث ، وبلوغه مرحلة النضج والاخذ والعطاء مع الاداب العالمية الاخرى .

ان لهذا التطور عوامل موضوعية افاض فيها مؤرخو الاداب بما فيه الكفاية ، والعامل الاساسي لهذا التحول الكبير في نظرنا انما هو هذا الاتصال الوثيق الواسع بين ادبنا والاداب الغربية الكبرى . ونحن نخالف هنا ما ذهب اليه الاستاذ العقاد من ان تطور الشعر العربي في مضمونه وشكله يمكن ان يكون ذاتيا(1) ، فتاريخ الاداب الانسانية الكبرى ، ومنها الادب العربي ، يثبت أن أي تطور انمـا يحصل عن طريق الاحتكاك والاستفادة مما عند الاخرين ، وهو ما حصل بالفعل للادب العربي ، فلم يكن من المنتظر ابدا ان يتنوع هذا الادب في فنونه ، وان يجرب جميـع الاشكال المستحدثة بنجاح في أغلب الاحيان ، ولا ان يظهر فيه شعراء وكتاب ممتازون في مختلف الاقطار العربيـة الواسعة ، دون هذا الاحتكاك الذي بدا باظهار ادبائنا على تخلفهم وتواضعهم بالقياس الى ادباء الغرب ، ثم انتهى بدفعهم الى تجديد ادبهم ورفعه الـى مستوى الاداب الكبرى في كثير من الفنون ، ان هذا الاحتكاك هو العامل الاساسي في النهضة الادبية التي شهدها الشرق العربي في هذا القرن ، وشهدتها بلدان المغرب العربي بعد هذه الفترة بقليـل .

وكان لهذا الاختلاف في بداية النهضة اثره الحسن على وحدة الادب العربي . فاذا كان الاحتكاك المشار اليه آنفا قد احدث هزات عنيفة في بعض الاقطار العربيـة ،

وبخاصة في مصر ، مما ادى الى ردود فعل محافظة قوية معوقة في هذه الاقطار فان الادب العربي في البلدان العربية الاخرى ، ولا سيما في المغرب العربي ، لم يصطدم بمثل هذه المعوقات ، وسار على الدرب الممهد الذي سار عليه هذا الادب في الشرق ، مما حفظ لفنوننا التقليدية والمستحدثة نوعا من الوحدة الضرورية لاكتمالها ونضجها فانك اليوم لاتكاد تحس بأي فرق بين المجموعات القصصية والشعرية الصادرة في المشرق ، والمجموعات الصادرة في المغرب العربي ، ومثل هذا يمكن ان يقال فيما يخص الرواية والمقالة وغيرهما من الفنون . ونحن نتكلم هنا بصفة عامة طبعا . والا فان الاختلاف في وجهات النظر والاسلوب لا بد ان يحدث بين ادباء المشرق وادباء المغرب ، بل بين ادباء البلد العربي الواحد . ولكن اختلافا من هذا النوع لا يقدح في وحدة الادب من الخليج الى المحيط ، بل يقوي هذه الوحدة ، ويسندها بتنوعات في الافكار والمواقف والفنون .

لقد كان لاحتكاك الادب العربي بالاداب الغربية الفضل في ان التفت ادباؤنا في المشرق والمغرب الى ما عند الغربيين من مذاهب وفنون ، وهو امر هام ينبغي ان نلح عليه كلما ازدنا ان نؤرخ للادب العربي الحديث . وقد بدأ ادباؤنا بتقليد الفنون المستجدة ، واقتباس الاساليب المختلفة ، واعتناق الافكار والاتجاهات والعقائد التي كانت تشكل الاطار الفلسفي لهذه الفنون الغربية . وفي البداية لم يؤثر هذا التقليد وهذا الاقتباس وهذه الاتجاهات على ادبنا العربي الحديث . ولكن ما كاد الاديب العربي المعاصر يحاول ان ينطلق بجناحيه عبر هذه الاتجاهات والعقائد المختلفة حتى بدا شبح الازمة في الافق ، وحتى اخذ النقاد العرب المعاصرون الواعون يتحدثون عما اسموه « أزمة الادب العربي » .

من الدراسات الهامة التي الحت على عنف هذه الازمة دراسة الدكتور الحبيب الجنحاني ، التي قرأها باسم وفد تونس الشقيقة في المؤتمر التاسع للادباء العرب (٢) . وقد حاول الباحث التونسي ان يحدد اسباب هذه الازمة ، فربطها بالاوضاع السياسية القائمة في جل البلدان العربية . يقول الباحث : « ان اسباب هذا التأزم معقدة متشعبة مرتبطة وثيق الارتباط بأزمة الاوضاع في اكثر البلدان العربية . فالتحول العميق وتطور الاحداث السريع منذ الخمسينات جعلا العالم العربي يواجه سؤالا مطروحا عليه بشكل حاد وحتمي ، سؤال معركة المصير ، والمنعرج الذي يسلكه ، سؤال وضع الانسان العربي المعاصر ، العامل ، والفلاح ، والمفكر ، والسياسي بين الوجود واللاوجود (٣) .

ان الدكتور الجنحاني ينظر الى الازمة نظرة مفكر اكثر مما ينظر اليها نظرة اديب . ففي تصوره وتصور الكثيرين من المفكرين العرب ان ازمة الادب العربي انما هي من ازمة الاوضاع السياسية السائدة . وهو امر لا يخالفه فيه احد . انما طرح القضية بهذا الشكل العام يجعلنا نتساءل عن رسالة الاديب حيال امته ووطنه ، فليس منا من ينازع في ان النظم القائمة في بعض البلدان العربية تجعل من الصعب على الاديب ان يؤدي رسالته الانسانية والفنية على الوجه الأكمل . ولكن طريق الكلمة الحرة المدوية لم يكن في يوم من الايام مفروشا بالورود . فالاديب كان وينبغي ان يظل حرا يقول كلمته في كل الظروف . وهذا هو الامر الوحيد الذي لم نستفده من الاداب الاجنبية الكبرى . لقد اقتبسنا منها تقريبا جميع المذاهب والاتجاهات الفنية ، واقتبسنا اخيرا العقيدة الاشتراكية من العالم الاشتراكي ولكننا لم تقتبس من هؤلاء ولا من اولئك هذه اللهجة الحادة التي نعبر عنها في نقدنا بالصدق في بعض الاحيان ، فظل ادباؤنا في بعض البلدان العربية يرددون ما يرضي النظم القائمة في هذه البلدان . لو كانت هذه النظم شعبية تتوخى مصلحة الجماهير العربية لهان الامر ، ولاعتبر ذلك منهم مساهمة في توعية هذه الجماهير ، ودفعها الى مزيد من النضال في سبيل تقدم الشعب العربي . وقد ادت سلبية بعض الادباء وانتهازية آخرين ، الى انعدام الشخصية والاصالة في ادب هؤلاء الادباء ، مما سمح للدكتور الجنحاني بأن يلاحظ على ادبنا شعره ونثره ما سماه طغيان الشعارات والاساليب الخطابية التي تذكر على حد تعبيره « بالخطب السياسية وحملات التوعية الجماهيرية » (٤) .

ان لازمة الادب العربي اسبابا موضوعية . ومن اهمها في نظرنا طريقة تعامل الاديب العربي مع المذاهب والفلسفات الوافدة . فأديبنا بهرته جدة هذه المذاهب والفلسفات ، فاكتفى يترسم خطاها ، ومحاولة اقامة ادبه على اساسها . وبذلك نسي مبدأ اساسيا كان عليه ان يتذكره اثناء تعامله مع الافكار الجديدة ، وهو ان هذه الافكار لا تفيده ، ولا تثوي ادبه وفنه الا اذا انطلق في اقتباساته من ارض صلبة . وهذه الارض لن تكون غير التراث العربي الذي هو الضمان الوحيد لشخصيته واصالته . وقد تكون ازمة الشعر العربي الحديث خير مثال لهذا الفراغ الكبير الذي يعاني منه الاديب العربي . فجل شعرائنا المعاصرين اصبحوا يفتقدون ما يسميه بعض النقاد « الرؤية الكونية (٥) وذلك لانهم اخذوا ببعض النماذج الغربية ، فكرسوا جهودهم كلها لتقليدها والنسج على منوالها ، دون إستنطاق نفوسهم واصالتهم ، ودون الانطلاق من وجهة نظر خاصة تعبر عن موقع شعوبهم من حركة التاريخ المعاصر ، الامر الذي جعل شعرهم على حداثته في الشكل والمضمون غريبا في لهجته ومنحاه ، وظهر فيه ما يطلق عليه النقد الحديث «ظاهرة الغموض». ومن الواضح اليوم ان هذه الظاهرة لا يكفي في تفسيرها ميل هؤلاء الشعراء الى استخدام الاسطورة والرمز والحكاية التاريخية .

ويغالي بعض النقاد المعاصرين في وصف ازمة الشعر

الحديث فينفون عن هذا الشعر كل ثورية ، ويرمونه بالتقليد للشعر الغربي . ويؤكد الدكتور احمد بسام ان لسقوط الانظمة الاستعمارية والانظمة المرتبطة بها اثرا في فقدان الشعر لثوريته ، (٦) وكأن ثورية هذا الشعر انما كانت ثورية مناسبة ما ان اختفت هذه المناسبة حتى ارتد شعرنا الحديث الى الدرب الذي سار عليه الشعر العربي القديم في العصور السابقة ، او كأن الاوضاع الاجتماعية والسياسية التي تعيشها بعض الشعوب العربية أمست غير قادرة على امداد هذا الشعر بما يزيد من ثوريته ، وينمي طاقته النضالية . ويضيف الدكتور بسام اننا « باعتمادنا الكلي او شبه الكلي على الشعر الغربي في تجديدنا انما نقع في التقليد من حيث لا ندري ، فهو نفسه قد اصبح شعرا قديما تفصله عن عصره مسافة زمنية واسعة ، ونحن باسترفادنا له أنما نبتعد عن عصرنا مسافتين لا واحدة ، زمنية هي تلك التي تفصل الشعر الغربي عن عصره ، ومكانيةهي تلك التي تفصلنا عن الغرب وطبيعته وثقافته » (٧) .

ان الدعوة الى الانفصال عن الثقافات العالمية دعوة غير صحية ، فليس بامكان ادبنا كما اسلفنا ان يعيش بين اربعة جدران . وانما الذي ينبغي أن ندعو اليه بقوة وصرامة هو الا يقع الاديب العربي في هذا التقليد الشائن ، الذي يفقده شخصيته ، ولا يعبر عن المرحلة الحضارية التي يمر بها الشعب العربي . على ان التقليد مذموم مهما كانت نوعيته فليس المقلد للشعر الغربي وحده هو الذي ينبغي ان يوجه اليه اللوم ، بل علينا ان نرفض التقليد حتى ولو تعلق بالنماذج العربية الجيدة . ان القصيدة الحقة ليست صورة مكررة لقصيدة قديمة او حديثة غربية كانت ام عربية . انها تعبير صادق عن موقف اصيل يقفه الشاعر من احداث عصره ، وصورة لنفس صاحبها وفكره وفلسفته التي ان هي في آخر الامر الا جزء من الموقف العام الذي يقفه شعبه من الحياة بجميع قطاعاتها.

السبب الثاني الحقيقي لازمة الاديب العربي هو ما يمكن ان نطلق عليه مؤقتا « انفصال الاديب » عن المحيط الذي يعيش فيه . ولا ينبغي ان نفهم من هذه العبارة معناها الضيق ، أي انطواء الاديب ، وعدم اهتمامه بما يجري حوله من احداث . فقد مرت هذه المرحلة بالادب العربي يوم كان هذا الادب وسيلة من وسائل التسلية والترفيه . اما منذ بداية النهضة ، ودخول الشعب العربي في صراع مع الاستعمار تارة ، ومع التخلف تارة اخرى فقد تخلى الاديب عن هذه النزعة الذاتية ، وعاد يهتم بشؤون مواطنيه اهتماما يتفاوت حدة واتصالا من اديب الى آخر، لسنا نقصد بانفصال الاديب هذا المفهوم الضيق وانما نريد انفصالا ادت اليه حيرة الاديب امام الاحداث ، وعدم عثوره على الاسلوب المناسب للتعبير عن موقفه وموقف مواطنيه من هذه الاحداث .

لقد كثرت الازمات والانتكاسات على الامة العربية ، واشتدت الخلافات بين قادتها ومفكريها بخصوص الحلول المناسبة لهذه الازمة . ومن سوء الحظ ان ادباءها ومفكريها قلما يستشارون في مصائر شعوبهم ، وحتى اذا استشيروا كان لارائهم ووجهات نظرهم الوزن الاقل . وهذا الوضع للاديب في بلده وبين قومه هو الذي يفرض عليه ضربا من الحيرة ، ويجعله يقف متفرجا في كثير من الحالات . وعندما يضطر هو الى التفرج والتفكير في مصير امته وفنه ، ، تستمر الحياة الاجتماعية والسياسية في حركتها الى الامام ، واحيانا الى الوراء . فاذا ما افاق من حيرته ، وود ان يسهم بفنه في اصلاح ما فسد ، او في تعميق الاتجاه الصحيح في نفوس مواطنيه ، وجد نفسه قد تجاوزته الاحداث ، وعاد يعيش على هامش المجتمع . وفي هذه الحالة اذا حاول ان ينظم قصيدة ، او ان يكتب رواية او قصة او مقالة ، احس بهذا الانفصال الذي اشرنا اليه ، والذي فرض عليه فرضا . وهكذا نجد الاديب العربي اليوم في حيرة قاتلة ، فهو لا يستطيع ان يصمت الى الابد ، أي ان يرضى بموقف المتفرج على ما يجري حوله من احداث واذا نطق احس بنوع من الفتور واللاجدوى فيما يقول .

هناك سبب ثالث لا بد من ذكره والالحاح عليه،وهو هذا الاتجاه العلمي الحاد الذي تسيره بعض البلدان العربية ، ولا سيما البلدان التي تطمح الى الاكتفاء الذاتي السريع في البضائع المصنعة ومرافق الحياة الاخرى . ان لهذا الاتجاه فائدة كبرى فيما يتعلق بتقدم البلدانالعربية، وتطورها في الميادين الاجتماعية والاقتصادية والعلمية . وهوامر نوصي به ونحبذه لان شعبنا في حاجة ماسة الى الثقة في نفسه،وفي الاساليب والمناهجالعلمية التي تعتمدها في مسيرتها . لكن بالرغم من هذه الفائدة الكبرى التي يجنيها الاقتصاد الوطني في كل البلدان العربية ، لا بد من ملاحظة الجانب السلبي في التطور في الدعوة الى هذا الاتجاه لان بلداننا تطمح الى بناء الانسان العربي كما تطمح الى بناء اقتصاد قوي متحرر من كل التبعيات والانسان لا يبنى بالعلوم التقنية فحسب ، بل يبني بها وبالعلوم الانسانية من تاريخ وحضارة وفلسفة وادب وفنون جميلة وقانون وما اليها من المعارف الانسانية التي تدرس لذاتها قبل ان تدرس لما يمكن ان يجنى منها من نفع .

ان الاهتمام بهذه المعارف يتقلص من سنةالىاخرى، ويظهر ذلك جليا في المقارنة بين الاعداد الضخمة من الطلبة الذين يتجهون كل عام الى الطب والعلوم الدقيقة وما اليها والاعداد الصغيرة التي لا تشكل اكثر من عشرين في المائة ، والتي تختار احد الفروع من العلوم الانسانية الانفةالذكر. ان الاديب الذي هو في اغلب احواله مدرس في احد المعاهد الثانوية والعليا يعيش ازمة نفسية عميقة عندما يشاهد اعراض طلبته عن العلوم الانسانية ، واحيانا احتقارهم لهذه العلوم واصحابها ، فكيف ننتظر من هذا الاديب ان يواصل السير في الطريق الذي أهمله تلاميذه

في ابتسامة المشفق على السائرين فيه ؟

ان الحل الاصوب لهذه المشكلة في نظرنا يكمن في عدم التطرف ، أي في تشجيع الاتجاه العلمي دون استقلال الاتجاه الادبي الذي يبني الشخصية المعنوية للمواطن مسؤول الغد . فنحن نريد ان نبني الانسان العربي العالم الواعي بشخصيته واصالته ، الغيور على مقومات وطنه وامته . ولا يمكن تحقيق هذه المنية الا اذا دعونا في سياستنا الاجتماعية والاقتصادية الى شيء من التوازن بين العلوم التقنية والعلوم الانسانية . وان اخشى ما نخشاه ان استمرت الدعوة الى الاتجاه العلمي في الاستفحال والتطرف هو ان نجد انفسنا في ازمة انسانية بدل الازمات الاقتصادية والاجتماعية التي تشتكي منها بعض بلداننا ان العلوم التقنية تخلق الالة فقط ، وتطمح الى ان تجعل من الانسان الذي يطبقها انسانا آليا لا يفهم الا لغة الارقام والمعادلات . فاذا لم يكن لهذا الانسان سند من العلوم الانسانية افتقدناه وافتقد نفسه في مرحلة من مراحل حياته . وهو ما لا نريده طبعا لبلداننا الناشئة .

يجرنا الحديث عن العلم والادب الى الاشارة الى بعض الاسباب التي يراها بعض المفكرين اساسية، ونراها نحن ثانوية لا علاقة لها بما تواضعنا على تسميته « بأزمة الادب العربي » . ومن هذه الاسباب ما يسميه محمد مفيد الشوباشي عدم انتهاج النهج العلمي الدقيق (٨) ، ويلح عليه الدكتور ابو القاسم سعد الله كعلاقة بين الادب والتكنولوجيا (٩) .

ان مطالبة الاديب بالتعبير عن المستوى الحضاري لامته امر جوهري ، وخاصة في المرحلة الحاسمة التي تمر بها شعوبنا . بل ان عدم قيام الاديب بهذه الرسالة يخرجه من طائفة الادباء الذين تعتز بهم الامة العربية . على ان انفصام الاديب عن مجتمعه بهذا الشكل لا يمكن أن يكون الا في فترات الانحطاط والتخلف . ونحن اليوم بحمد الله في بداية نهضتنا ، أي نحاول ان نخرج من التخلف الفكري والاجتماعي الذي عشناه مكرهين طوال القرون السابقة . ولكن هذا شيء وكون الاديب يتصل بعلوم بلاده وحضارتها شيء آخر . فعدم تعبير اديب عصور الانحطاط عن المستوى الحضاري لامته لا يدل على انفصامه عن امته بقدر ما يدل على تخلف الامة العربية في هذه الفترة . بل قد نجانب الحقيقة اذا زعمنا ان البوصيري وابن الوردي لم يعبرا عن عصرهما ، فقد كانت مدائحهما النبوية على حد تعبير سعد الله دليلا على ان الامة العربية بلغت حينئذ مستوى من الانحطاط والتخلف لا تحسد عليه . فكان الاولى للدكتور سعد الله ومن يقولون برأيه أن يتحدثوا عن ازمة المجتمع العربي بدل الحديث عن ازمة الادب العربي . فهذا الادب مهما كانت ظروفه لا يمكن الا ان يكون صورة لما يعتمل في المجتمع وافراده وانما الصورة الادبية تختلف حدة ووضوحا وشمولا وعمقا من اديب الى آخر . وهذا التفاوت في طبيعة الصورة يشاهد في عصور الانحطاط كما يشاهد في عصور الازدهار . فالمتنبي والجاحظ وابو تمام لم يعبروا بنفس القدر عن المستوى الحضاري للامة العربية في عصور الازدهار . ونفس الشيء يمكن ان يقال بالقياس الى البوصيري وابن الوردي وغيرهما .

هذه هي حالة الاديب العربي المعاصر ، وهذه هي الاسباب الحقيقية في نظرنا لتعثره وتأزمه فهل يعني الاعتراف بوجود ازمة ادبية ان ادبنا العربي المعاصر محكوم عليه بالتخلف عن ركب الاداب العالمية الكبرى ؟ ام يعني فقط ان علينا ان نهتم بوسائل تطويره ، وان نوفر الظروف الموضوعية لازدهاره قبل فوات الاوان ؟

لقد اظهر الادب العربي في مختلف العصور انه قادر على الصمود ، وانه مستعد في كل وقت لتجاوز الفترات العسيرة بنجاح . وخير دليل على قدرته واستعداده ما فعله في بداية النهضة . فقد استطاع ان يحافظ على امكانات تطوره في عصور الانحطاط الطويلة ، وان يمكن شاعرا مثل البارودي بالبروز كأقوى ما يكون في فترة كان اشد المتفائلين لا ينتظرون بروز اقل منه بعشرات المرات ، وفي عقود قليلة بعد البارودي استطاع الادب العربي ان يهضم كثيرا من المذاهب الغربية الحديثة ، فظهرت الفنون النثرية المختلفة التي لم يعرفها الادب العربي قبل هذا التاريخ . واذا كان ادبنا استطاع ان يفعل ذلك في فترة كان فيها اقرب الى الموت منها الى الحياة ، فانه اليوم في مستوى من التطور والنضج والقوى والتنوع يمكنه من ان يتجاوز نفسه في يسر ، وان يسلك سبيلا يؤدي به في آخر المطاف الى الحياة التي نريدها له . ولكنه لا يستطيع ذلك ما دمنا لم نفكر جديا في دور الاديب في المرحلة الحضارية الحالية ، وفي الظروف الموضوعية التي تسمح له بالقيام بهذا الدور على الوجه الاكمل .

لا نعتقد اننا نختلف في طبيعة الدور الذي ننتظره من الاديب العربي في هذه الفترة فالحياة الاجتماعية والسياسية والعقائدية التي يعيشها الشعب العربي من الخليج الى المحيط تفرض على الاديب ان يكون واعيا بظروف عمله الفني . أنه يعيش في وسط المجتمع العربي، فمن المفروض ان يعيش مشاكل هذا المجتمع ، ان يعيشها بشكل ايجابي يدفعه الى محاولة التعبير عند الحاجة ، والى دعم الاتجاه المفيد في المسيرة العربية .

وقد يرى بعضنا ان الاديب باعتباره فنانا لا علاقة له بالحياة اليومية للشعب ، ولكن هذا كلام يمكن ان نتصوره نظريا . اما عمليا فمن غير الطبيعي ان ينفصل الاديب عن هذه الحياة ، فهو عضو في مجتمع ، يهمه ما يهم هذا المجتمع ، ينعم اذا نعم وتوفرت لافراده الحياة الكريمة ويشقى اذا شقي المجتمع وانعدمت فيه وسائل العيش الكريم ، فهو فرد كامل من هذا المجتمع سواء شعر بذلك ام لم يشعر . وهذه العضوية هي التي تجعله على اتصال دائم بمشاكل الاخرين ، التي هي مشاكله في نهاية الامر . ولهذا كان الفن انعكاسا لما يسود في « المجتمع من

افعال ، وما يترتب على هذه الافعال من ردود » (١٠) : ولهذا لا يمكن تصور الادب بخاصة ، والفن بعامة منفصلين عن المجتمع ومشاكله ، لان الادب والفن كليهما يستمدان مادتهما من هذا المجتمع (١١) .

غير ان الاديب لا يمكنه ان يفيد من عيشه في وسط المجتمع الا اذا ملك وعيا حادا يميزه عن الرجل العادي ، هذا الوعي الذي يجعله يحس بضرورة انتمائه الى المجموعة ويضع يده على المشاكل الحقيقية للمجتمع . لان لكل مجتمع مشاكل حقيقية واخرى مزيفة ، والاديب الواعي يميز باحساسه وثقافته بين هذه المشاكل ، فلا يهتم الا بالاساسية التي تؤثر على مسيرة المجتمع ، ولعل المشكلة الاولى التي يعاني منها المجتمع العربي هي كيفية بناء الانسان العربي الجديد الذي يناسب المرحلة الحضارية التي نمر بها ، الانسان الذي يدرك نفسه ومقدراته الحضارية ، ولا يرفض ما تمده به الثقافة الانسانية والحضارية الناتجة عنها ، ان بناء هذا الانسان ليس يسيرا كما قد يتبادر الى ذهن الكثيرين ، فاذا كانت القيادات العربية تحاول ان تبنيه من الناحية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، فان على الاديب العربي ان يسعى بدوره الى بناء هذا الانسان من الناحية الحضارية الفنية الجمالية . فهذا الانسان الجديد لا ينبغي ان يكون مقطوعا لا عن ارضه وماضيه ، ولا عن ثقافته وحضارته ، وعلى كاهل الاديب تقع مهمة تنويره بهذه الحضارة وما تشتمل عليه من خصوصيات .

اهتمام الاديب العربي بمشاكل مجتمعه الخاص ، وسعيه من اجل خلق انسان هذا المجتمع ، لا يعدان من الاقليمية في شيء بأن الانسان العربي واحد في كل الاقطار العربية ، رغائبه واحدة ، وهمومه متشابهة ، ومشاكله لا تختلف الا في ظاهرها . فاهتمام الاديب الجزائري مثلا بمشاكل المجتمع الجزائري هو اهتمام بمشاكل المجتمعات العربية الاخرى في الوقت ذاته ، وعمله من اجل بناء الانسان الجزائري الذي يناسب المرحلة الاشتراكية التي تنتهجها بلادنا عمل من اجل بناء الفرد العربي في كل قطر عربي ، لان ما يجنيه عربي في أي قطر هو في الحقيقة ثمرة يجنيها كل عربي في سائر الاقطار . وبهذا يكون كل ادب عربي يعالج مشاكل مجتمع عربي ما ادبا قوميا بكل ما تحمل هذه العبارة من معنى ، ولا يعتبر ادبا وطنيا الا على سبيل التجاوز ، أي باعتبار انه انشىء في مجتمع معين ، وعالج مشاكل هذا المجتمع (١٢) .

غير ان قيام الاديب بهذا الدور يتطلب منه جراة كبيرة ، فقول الكلمة الحرة ليس متيسرا في البلدان العربية . وهو يحتاج الى هذه الجراة لا في قول الكلمة الحرة فحسب ، بل وفي طرح المشاكل الاساسية بالاسلوب المناسب كذلك . ان المشاكل كما سلف كثيرة ومتعددة ، والاراء حولها مختلفة . فما هي المشكلة التي يهتم بها الاديب قبل غيرها ؟ وما هو الاسلوب المناسب لاتخاذ موقفه الملتزم الصريح منها ؟ كل ذلك ليس سهلا كما يعتقد الكثيرون فالادب ليس لعبة يهون فيها الخطأ ويستحب الصواب . بل هو موقف مدروس يتخذه الاديب امام الجيل الذي يعيش فيه ، ويبقى شاهدا عليه لدى الاجيال المقبلة .

يرى الدكتور الجنحاني ضرورة طرح المفاهيم واختلافها في هذه المرحلة . وهو محق في هذا الرأي ما في ذلك شك ، لان اختلاف المفاهيم وتشعبها حول القضية الواحدة يضر اكثر مما يضر انعدام هذه المفاهيم بالمرة . يقول الباحث التونسي في هذا الصدد : « فلا مناص اذن من طرح قضية المفاهيم الفكرية والتحديد النظري . فهي قضية ملحة جوهرية . فلا بد من وضع العلامات المميزة لكل منها ، وتوضيح قسماتها ومضامنها واشكالها الاجتماعية ، ومنطلقاتها الفكرية بغية تحديد الرؤية لما ستفرزه من نوازع ومواقف في حاضرنا الراهن » (١٣) .

ومهمة تعرية المفاهيم وتحديد المشاكل مهمة عسيرة تحتاج ، بالاضافة الى الجراة السالفة الذكر ، الى التزام الاديب بقضايا وطنه وقومه . وهو الالتزام الذي سال حوله كثير من المداد ، وتضاربت الاراء لدرجة ان الكثيرين اصبحوا لا يفرقون بين الالتزام الحق والالتزام المزيف . والالتزام الحق في نظرنا لا ينافي الفن بحال من الاحوال فالاديب ينبغي ان يهتم في ادبه بشؤون وطنه وقومه والانسانية قاطبة . ولكن هذا الاهتمام لا يتصور خارج الفن ، أي ان الاديب الملتزم انما يظهر التزامه من خلال الموقف الذي يتخذه في قصيدته او قصته او مسرحيته او مقالته . وهذا الموقف لا يعتبر موقفا ادبيا الا اذا اكتسب عبارة جميلة خالية من كل شعار ، ونابعة من نفس الاديب ذاته . وبهذا يكون الالتزام بدون فن التزاما ناقصا ما دمنا نتحدث في الادب والفن والا انصرف كلامنا الى الالتزام الفكري العام ، الالتزام الذي يلتزمه المفكر ، والسياسي ، والعامل ، والجندي ، وكل مواطن يعيش في مشكلات عصره ومجتمعه . وهو على كل حال ليس الالتزام الذي ننتظره من الاديب . يقول غالي شكري في قضية الانجاز كما يسميه احيانا : الفن منحاز . ولكنه فن اولا وقبل كل شيء . وفي مسألة الانحياز يجب ان نعي نقطتين هامتين : ان الانحياز الفكري في الادب والفنون يتخذ نفسه من الاساليب البعيدة عن الجهر والمباشرة والتقريرية ما ينأى به كثيرا او قليلا عن مشاكل الانحياز في العلوم الانسانية الاخرى . والمسألة الثانية هي ان ثمة فرقا اساسيا بيننا وبين المجتمعات الاشتراكية هو اننا لسنا بعد في مجتمع اشتراكي » (١٤) .

بالرغم مما يمكن ان نلاحظ على كلام الكاتب المصري وبخاصة محاولته التفريق بين المجتمعات العربية والمجتمعات الاشتراكية في تفسير الظاهرة الادبية ، فان الامر الذي نخالفه فيه هو ان الفن مهما كانت حقوقه ومشروعيته من شروط الفن ذاته . ولعل من ابرز هذه الشروط ان يحترم الاديب نفسه ورسالته فلا يصدر الا انطلاقا منهما ، والا

اذا كان موقنا من انه يوفر لفنه خصوصية كافية تميزه عن فن الاخرين وبهذا نكون قد وصلنا الى الشرط الاخر الضروري لكل عملية ادبية ناجحة ، وهو شرط الحرية الذي ينادي به معظم الادباء العرب على اختلاف اتجاهاتهم الفنية ونزعاتهم السياسية . فهذه الحرية هي التي تجعل الالتزام الزاما حقا ، وتمنعه من ان ينقلب التزاما يصير معه الاديب آلة مسخرة في يدي اية سلطة سياسية قائمة . ان الشعب العربي في حاجة الى ادب رفيع يقول كلمة الحق عن طريق الفن دون اكراه او خوف ، وهذا الادب لا يكون الا في اطار هذه الحرية التي تمنح الاديب حق الغوص على المشاكل الاجتماعية والسياسية دون خوف من أي كان .

ان الذي يفرق بين الاديب وبين غيره هو هذه الحساسية المرهفة وهذا الصدق الذي يجعله يعبر عما يحس به دون مراعاة لاي شيء فالاديب كما يقول عبد الله القويري « ليس فقط هو كاتب القصة او المقال او الرواية او القصيدة . ولكنه هو ذلك الانسان الذي أحس وفكر ثم عبر عما احس به وعانى تفكيره بأي شكل من الاشكال الفنية » (١٥) . والدكتور سعد الله يلح كذلك على هذه الحرية ، ويراها شرط كل ابداع جيد ، فهو يؤكد ان كل قيد على الحرية المطلقة للاديب هو « هدم للقيم التي نطالب بها الاديب على اساسها بالانتاج المساير لعصر الثورة التكنولوجية » (١٦) .

والحق ان الحرية لا تنفصل في الاعتبار عن الالتزام فهما في نظرنا وجهان لشيء واحد . ولا يمكن للاديب ان يلتزم بقضايا مجتمعه ووطنه والانسان بصفة عامة ما لم يكن يملك هذه الحرية بحيث يستطيع ان يتخذ المواقف التي يراها ، والتي تتماشى وموقفه المبدئي من الحياة والناس والحرية هذه ان كانت في الماضي تمنح للاديب فرصة للضياع والعبث بفنه متى شاء وكيف شاء ، فانها اليوم فرصة الاديب المعاصر لان يتخذ الموقف الوطني والقومي او الانساني الذي يريد ، والذي يخدم قضيته الانسانية في النهاية ، دون أي اكراه يسلط عليه من أية جهة كانت ولا خوف من ان تستخدم الرقابة ضد عمله الادبي .

ان النظم السياسية في كثير من البلدان العربية تفتقر الى القاعدة الشعبية ، وتعمل جاهدة على ابقاء الجماهير جاهلة بهذه الحقيقة ، وبمصيرها السيء . تحت هذه النظم لا يمكن للاديب ان يكون ملتزما الا اذا كان يتمتع بقدر كبير من الحرية والجرأة على قول الحق فيما يجري من حوله . ونحن نعلم ان هذه الحرية وهذه الجرأة ليستا من الامور الهينة بالنسبة الى هذا الاديب والطاقة الوحيدة التي يتمتع بها الاديب في هذه الحالة انما هي ثقته في القارىء ، وتجاربه مع الجماهير المحرومة في مجتمعه . هذه الثقة وهذا التجاوب هما سلاحه الوحيد لافتكاك حريته واتخاذ موقفه من الحياة . وافتكاك حريته اعتمادا على تجاوب الجماهير ودعمها هو افتكاك لحرية هذه الجماهير في الوقت ذاته . وهذا دليل اضافي على ان الفصل بين الحرية وبين الالتزام شيء مصطنع ، على ان القائلين بامكان الالتزام دون اعتبار للوجه الثاني من القضية ، هو الحرية ، انما يقولون قولا يرفضه المنطق ، ويتنافى وطبيعة الفن ذاته ، وخلاصة الامر هي ان لا تعارض اطلاقا بين مبدأي الحرية والالتزام في الفن ، بل بينهما تكامل ضروري وصحي لكل منهما . وهذا التكامل هو الذي نريد لادبائنا ان يعملوا من اجله ، ونحن هنا طبعا لا نتكلم عن كل الادباء وانما نتوجه الى الادباء الواعين الغيورين على فنونهم ، الذين لا يفرقون بين هذه الفنون وبين مواقفهم من القضايا الاجتماعية والانسانية .

هذا ما تسنى لنا ان نقوله في هذا الموضوع الحيوي ، وهو موضوع من التشعب بحيث لا تكفي فيه هذه الدراسة المتواضعة . وبالرغم من اننا تعمدنا الاختصار الشديد في العرض والتحليل ، الا ان اقل ما يمكن ان نجمله في هذه الخاتمة هو انه اذا كنا نتفق على ان ادبنا العربي المعاصر يوجد في منعرج خطير ، فان بامكانه ان يجتاز هذه المرحلة الحرجة ، وهذا لا يمكن الا اذا ادرك الاديب دوره في المجتمع على وجه التحديد ، وامتلك جرأة كافية لان يسير بفنه الى آفاق أوسع ، آفاق الحرية التي لاتتنافى ورسالته الوطنية والقومية والانسانية . واذا كان من واجب القيادات العربية ان تعترف للاديب بدوره الايجابي البناء في المسيرة التي تسيرها مجتمعاتنا وامتنا ، فان من حق الادب الا ينتظر من هذه القيادات أية منحة ، بل عليه ان يفتك حريته كاملة ، وان يعمل على انشاء ادب قوي يذكر بمجد الامة العربية ، ويؤسس لحضارة عربية معاصرة خالدة .

د. محمد مصايف

الهوامش

١ ـ انظر دراسة العقادفي « مهرجان الشعر الرابع » عام ١٩٦٣ .
٢ ـ انظر هذه الدراسة في مجلة الفكر (تونس) ع٧ ، افريل ١٩٧٣ .
٣ ـ المرجع نفسه ، ص ٧١ . ٤ ـ المرجع نفسه ، ص ٧٥ .
٥ ـ المرجع نفسه ، ص ٨٣ .
٦ ـ الثقافة العربية (ليبيا) ، آبريل ١٩٧٧ ، ص ٤٩ ـ ٥٠ .
٧ ـ المرجع نفسه ، ص ٥١ .
٨ ـ انظر « الادب ومذاهبه » ، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ١٩٧٠ ، ١٦١ .
٩ ـ الدراسة التي القاها الدكتور باسم الوفد الجزائر في المؤتمر التاسع للادباء العرب ، تحت : « الادب والتكنولوجيا » اقرأ هذه الدراسة في مجلة الثقافة (الجزائرية) ، ع ١٤ ، ابريل .
١٠ ـ عبدالله القويري ، طاحونة الشيء المعتاد ، الدار التونسية للنشر ١٩٧١ ، ص ١٢ .
١١ ـ جلال فاروق الشريف ، الموقف الادبي (سوريا) ، ع ١٧ اذار ١٩٧٧ ، ص ١١ .
١٢ ـ المرجع نفسه ، ص ٨ .
١٣ ـ الفكر ، ع ٧ ، افريل ١٩٧٣ ، ص ٧٤ .
١٤ ـ ثقافتنا بين نعم ولا ، دار الطليعة بيروت ١٩٧٢ ، ص ٣٨ .
١٥ ـ طاحونة الشيء المعتاد ، ص ٩ .
١٦ ـ الثقافة (الجزائرية) ، ع ١٤ ، افريل ـ ماي ١٩٧٣ ، ص ١٤٢ .

نور الدين بلقاسم

الادب العربي والمستقبل

ان موضوع الادب العربي والمستقبل يقودنا الى البحث في دور هذا الادب ومدى مساهمته في تحرر المجتمع العربي وتقدمه الاجتماعي والاقتصادي .. ولكن هذا يقتضي منا البحث في الموضوع سنين عديدة .. وحسبي في هذا الموضوع ان ادلي برأيي في خصوص الادب الواجب ايجاده في المرحلة القادمة .

ذلك ان طبيعة موضوعنا هذا لا تقتصر على الادب كادب ، انما هي تؤدي بنا الى ان ننظر الى الادب على انه جسر نعبر بواسطته الى عالم الآخرين ، وذلك لنكشف مدى الصراعات التي يمكن ان يصورها ادبنا ، ومدى الابعاد القومية الممكنة الوجود في ادب مستقبلي نامل به ومن خلاله بناء مجتمع اشتراكي عادل .

ولا شك ان الادب العربي القديم ـ ولنطلق عليه اصطلاحا «مرحلة شق الطريق للفكر العربي» ـ الادب العربي في هذه المرحلة ادى دوره كاملا في كافة اطواره .

فلقد صور لنا الجاحظ عصره بدقة متناهية وابرز لنا مجتمعه بكل طبقاته واهتماماته في « البخلاء » و « البيان والتبيين » و « الحيوان » و « رسالة القيان » وغيرها من الكتب ، ووصف لنا بديع الزمان الهمذاني في مقاماته الطبقات التحتية المسحوقة اقتصاديا ، مما دفعها الى التحيل حتى تستطيع العيش .. /

واورد لنا ابو الفرج الاصفهاني في « الاغاني » اخبار العرب واساليب حياتهم وتقاليدهم وصور لنا التوحيدي في « الامتاع والمؤانسة » الطبقات الفوقية ، طبقات الحكام وارستقراطية القصور .

ودافع المتنبي عن العروبة والاسلام في وقت تعددت فيه هجمات الروم على العرب وانقسمت فيه الخلافة .

وانتقد ابن المقفع السياسة وابدى رأيه فيها عن طريق الحوار بين كليلة ودمنة .

وفعل مثل هؤلاء كثيرون بيضوا تاريخ العرب بما تركوه من جليل التراث .

وفي العصر الحديث كان ادبنا المعاصر لا يقل اهمية عن ادب السابقين . ولنسم مرحلة الادب المعاصر « بمرحلة احياء التراث » اصطلاحا كذلك . لان احياء تراثنا استاثر بالجهود الكبرى للمفكرين العرب .

فاحمد امين القى اضواء على مراحل هامة من ثورة العرب المسلمين وعن ظروف الصراع الناشئة من هذا الدين الجديد وذلك في كتبه « فجر الاسلام » « وضحاه » « وظهره » ، وعمد طه حسين الى الوقوف موقف الناقد من التراث وخاصة الشعر العربي القديم .

وعمد العقاد الى الكتابة عن الاسلام وعباقرته ، كعبقرية محمد ، وعبقرية عمر وعبقرية خالد .

وشرح الادباء من اوائل هذا القرن ما يجب شرحه من الادب التراثي ، واختصر بعضهم ما يجب اختصاره ليتناسب مع سرعة القرن العشرين ، مثال ذلك ما فعله البستاني في سلسلته الروائع .

وحاول المهجريون شق طريق جديدة في الفكر العربي المعاصر ، فنجحوا الى درجة كبيرة من حيث الاساليب والصور الادبية . ولكن هذا الادب كاد يقتصر على التغني بالذات وعلاقتها بالاشياء واستقطابها للوجود فالقدامى من الادباء قاموا بدور الريادة وشق الطريق للفكر العربي لا في الشعر والنثر فحسب وانما في الفلسفة والعلوم على اختلافها ، وقد كادت هذه العلوم تزداد وتنتشر بانتشار الدين الجديد وتوسع الامبراطورية العربية .

فهذه المرحلة من الادب والمعرفة هي مرحلة بناء اقتضتها ظروف انشاء امة جديدة خرجت للعالم بدين جديد يوحد بين البشر .

والمحدثون عملوا على احياء التراث ـ لا فقط لان الفكر العربي المعاصر يجب ان ينبني على الاسس الفكرية عند القدامى ـ وانما لان اوروبا الاستعمارية جعلت هدفها الاول القضاء على العرب وذلك بفرنجتهم عن طريق مسخ لغتهم ودينهم وتشكيكهم في قيمهم وتاريخهم والقضاء على تراثهم شيئا فشيئا .

فكان لا بد لكي يتحرك العرب لتحرير انفسهم من اثارة الشعور القومي وذلك باحياء التراث واجلاء الغبار عن امجاد الماضي .ولذلك نشأ في هذه المرحلة كثير من شعراء الوطنية المنادين بالتحرر من الاتراك والانجليز والفرنسيين مثال ذلك الرصافي ، وبدر شاكر السياب ، والشابي ، والجواهري وغيرهم . فاذا كان دور رجال الفكر الاوائل مستجيبا للظروف الموضوعية والتاريخية للامة فهل ان الادباء العرب في السبعينات وما بعدها من المراحل سيكون لهم نفس الدور الذي كان لسابقيهم ؟؟

ان الجواب على هذا السؤال يقتضي منا النظر الى الظروف الصعبة التي يمر بها المجتمع العربي الواهن . فنحن الآن محاصرون من جميع الجهات ، محاطون بالاعداء من كل النواحي ، فقدرنا هو ان ندافع عن كياننا لان القضية ـ في الفترة الراهنة ـ قضية حياة او موت ، فكل القوى المعادية لنا تسعى الى تعميق الهوة فيما بيننا ، وبيننا وبين الحضارة المعاصرة وذلك بابقائنا مجتمعا يستهلك ويستورد دون ان ينتج ويصدر . ان هم القوى المعادية لنا هو ان نبقى امة متخلفة ، شغلها الشاغل التحاسد والتباغض والتناحر بين

اقطارها ، وذلك حتى نشتغل بالصراعات الداخلية عن التقدم العلمي والتكنولوجي . وقد سعت القوى الاستعمارية العالمية باعانه القوى الداخلية المخالفة لها الى ان تجعل من اسرائيل سرطانا ينخر كيان العرب وينهك قواهم .. ويشغلهم بالتسلح عوضا عن بناء المصانع ، ويجعل حياتهم متفجرة باستمرار ، لان المحافظة على الواقع الراهن وابقاء العرب على حالة التشتت والضياع والحيرة والتردد يضمن مصالح القوى المعادية لنا ، ولان الهاء العرب بالصراعات والهوامش الداخلية يتركهم على ما هم عليه ، دون ان يستطيعوا الاخذ باسباب الحضارة من جديد ، وتبقى البلاد العربية سوقا رائجة لصناعات الدول المتقدمة .

ان الادب الذي يولد في مناخ كهذا اصبح فيه وجودنا في خطر ـ هذا الادب لا بد ان يكون مخالفا لما سبق ذكره من ادبنا العربي، وهذه المخالفة تكون في روح الادب نفسه ومضمونه ، وفي الرؤية الحضارية التي يطرحها ، ونموذج المجتمع المستقبلي الذي ينحته .

فالآن انتهى زمن الذاتيات والعواطف الملتهبة ، والمشاغل الفردية ـ لقد انتهى ذلك الزمن وجاء وقت الجد القاحل بالنسبة الى رجال الفكر المخلصين .

فحالة الانتظار والجمود والغيبوبة التي نحن فيها ـ ان واصلناها ستكون على حساب حياتنا نفسها .

دور الادب المستقبلي :

فالادب العربي المستقبلي الذي يجب ان ياخذ به رجال الفكر هو ذلك الادب المناضل الذي يعمد الى تعرية الواقع الذي نحياه ، فيكشف معمياته وتعرجاته ، ثم يوضح الاطار المرحلي والتاريخي المقبل الذي سيتحرك على ارضيته العرب جميعا ، ويرسم اثناء ذلك الخطوات الموصلة والضامنة للنجاح ابان المسيرة الآتية :

فدور الادب المعاصر هو تجديد الرؤية الفكرية والاجتماعية والسياسية الخاصة بالفرد والمجتمع والتي تتخذمن قضايا العرب الاساسية موضوعا لها (١) وهذا لا يمكن الا باعادة الاعتبار الذي فقدته الكلمة في مرحلتنا الحالية ، فيتعلق اكبر قطاع من الجماهير بالادب والفكر يستطيع الاديب الواعي رسم الدور الحقيقي الذي يجب ان تلعبه الجماهير في التنمية وبناء المجتمع العادل . وبايضاح الرؤية الحضارية والفكرية المستقبليتين يمكن ان يكون للادب دوره وممارسته الفعلية على ارضية الواقع فيكون بذلك الادب « طريق تغيير لا في الطبيعة كما يفعل التاريخ انما في جوهر تكوين الافراد وفي اساس تركيب المجتمع بما يحدثه في الحياة الاجتماعية من فاعلية مؤثرة (٢) » .

ذلك ان مجتمعنا العربي الراهن يحتاج الى تغيير بنيته ، لان العناصر التي يتكون منها مجموعة من عناصر متنافرة لا تقوم بينها علاقات تنتظم تحت قوانين معينة ، وبالتالي فان الجملة (totalité) الاجتماعية يشوبها المسخ ، لان العناصر التي تكونها غير طبيعية في علاقاتها ولان التنافر والتقابل يسودانها .

ولا شك في ان الادب الذي يقوم بدوره التاريخي ولا يقف موقف المتفرج من الاحداث حتى لا يكتسب « وجودا مستقلا عن عمليات الصراع في المجتمع والحياة » (٣) .. هو ادب فاعل ، ولا يمكن ان يكون ملغى ، وستكون له المساحة الواسعة على خريطة المستقبل ، وسيتعزز هذا الادب اكثر كلما كانت مؤثراته المستقبلية اصح واكثر دلالة وتعبيرا عن مطامع الجماهير ، ذلك لان الصراع سيزداد شدة وسيحتد اكثر في المجتمع العربي بين طائفتين كبيرتين : طائفة محافظة وهي الاغلبية ، تنتمي الى الماضي اكثر من الحاضر ، وهي ماسكة بزمام الاقتصاد السياسي في هذه المرحلة ، وقد جعل الاستعمار العالمي من هذه الطائفة حارسا امينا لمصالحه في المنطقة ، وقد احست هذه الطائفة بمزاحمة الاجيال الجديدة المستقبلية فشرعت تدافع عن مصالحها بشتى الطرق ، وخاصة بابقاء دار لقمان على حالها .. وطائفة ثانية وهي اقل من الاولى عددا وعدة . ولكنها مستقبلية النزوع والانتماء ، تسعى الى اطلاق سراح المجتمع الراهن من كل القيود التي تكبله ، ولكن لان هذه الطائفة ليست ـ في اغلب الاحيان ـ من الصفوف الامامية ، ولا يوجد اصحابها في مراكز القوة لتستطيع تنفيذ مخططاتها المستقبلية ، فانها عمدت الى توعية المواطنين بالقلم ووسائل الاعلام ومحاولة تكوين الاحزاب ، وذلك حتى تعبىء الجماهير لمرحلة الصراع المقبلة ، التي ستكون وحشية بازدياد هجمة المحافظين المحالفين مع الاستعمار . ولكن الغلبة في النهاية ستكون للتقدميين على كل القوى المعارضة ، لان التاريخ يجري لصالحهم ولان التطور البشري يفرض ذلك ، والاديب العربي المستقبلي هو الذي يقف صامدا ابان هذا الصراع ، مساندا للقوى التقدمية في غير حرج وفي غير خوف ، وهو الذي يحسن الاختيار ـ رغم الظروف الصعبة في مواقفه، ويحسن التمييز بين الزبد وبين ما ينفع الناس ، وهو الذي يجعل ادبه قائدا لنضالات التقدم التي ستتفجر اكثر على الساحة العربية بازدياد كثافة القوى التقدمية . فدور الادب العربي في المستقبل هو دور نضالي ، يتمثل في محاربة التجميد الذي تمارسه القوى الخارجية والداخلية على الوطن العربي والحياة العامة ، وذلك حتى لا نبقى تحت تراكمات القيود المختلفة .

فرسالة الادب المقبلة هي اذن رسالة توعية واخذ بيد « القوى الجديدة التي تتحرك بنوازع حية »(٤) لتغيير الواقع الراهن وابداله بواقع جديد .

التقية في الادب جبن وهروب :

ولا يمكن ان يكون هذا الدور الطليعي للاديب الا بتثوير الادب وخروج الاديب العربي نفسه من منطقة التعمية والضباب ، اعني ان يبتعد عن التقية لانها جبن وهروب من المسئولية وذلك كان يفرق الشاعر قصيده في الرموز ، فيعمد الى جمع الضباب وتكثيفه فيه، مما يجعل الشعر للنخبة الممتازة لا للجماهير ، وهذه التقية تبعد الشعر عن الدور الطليعي الذي يجب ان يلعبه ، وهو دور المواجهة، لتغرقه في سلبيات وهامشيات فلما يصل بسببها المضمون الادبي سليما للقارىء ، لان الشحنة التثويرية الكامنة في الخيال والعاطفة والجرس الموسيقي والمضمون السياسي او الاجتماعي الذي تحمله القصيدة والذي يهم الجمهور بالذات ـ هذا المضمون يتميع في اذهان القراء نتيجة التقية ، وذلك لاختلاف مستوى القراء انفسهم في التكوين والثقافة ، وللتفاوت بينهم وبين مستوى الشاعر الفكري والعاطفي من ناحية ثانية .

وفي اعتقادي ان الجنس الادبي الذي سيكون جسر الوعي بين الاديب والامة هو الشعر ، لما للشعر من تاثير في العرب ، ولما في انفسهم من استجابة له .

ولكن رسالة الشاعر لا تتم الا اذا كانت لغته سهلة بسيطة تاخذ الافكار دون لف ودوران ، وتعبر عن المواجهة بشجاعة ونحد ..

ولنورد في هذا الصدد مثالين لشاعرين عربيين الاول نزار قباني والثاني الميداني بن صالح من تونس .

فنزار معجم اللغة الشعرية عنده من عربية بسيطة يفهمها حتى الاطفال في السنوات الاولى ابتدائية ، فلقد نجح نزار الى حد بعيد في اختيار القاموس اللغوي المستقبلي ، وان كنت لا اوافقه على استغلاله للكبت الجنسي في العالم العربي ، مما جعله يندفع وراء الغزل والتغني بالمراة . ولو كان شعر نزار العاطفي شعرا ملتزما بقضايا العرب القومية لكان رائد الشعر الثائر في عصرنا ، لان النجاح الذي حققه في قصائده القومية ـ على قلتها ـ بعيد المدى ، فطالما

سمعت الناس يرددونها في المجالس الخاصة وغيرها ، لان نزار جمع في هذه القصائد بين الوضوح في الرؤية والقصد ، وبين بساطة التعبير وعمق الخيال وبين الجرس الموسيقي والاحاطة بالتاريخ العربي وبامجاده والتخلص من التقية والتعميه .. واعتبر الشاعر التونسي الميداني بن صالح من الشعراء القلائل الذين استطاعوا اختيار قاموسهم اللغوي البسيط فقد كتب هذا دواوينه :« قرط امي » و« الليل والطريق » و « زلزال في تل ابيب » و « مذكرات خماس » كتب هذه الدواوين بلغة تحملسمة المواجهة والواقعية ، وتحمل شحنة العاطفة وقوة الخيال ، وحس الاغتراب ، وشراسة الاحساس بقساوة الواقع ، فتكهرب انفاريء ، وتغرس في نفسه المضامينوالابعاد التي اراد الشاعر ايصالها اليه .

وما يمتاز به هذا الاخير عن الاول هو تسخيره لكل جهوده الشعرية من اجل النضال في سبيل حرية الانسان العربي وخروجه من وضعه الراهن . فشعره لا تقية فيه ولا هروب وهو مثال الشعر المستقبلي المسئول ، فالضرورة تقتضي - في هذه المرحلة والمراحل المقبلة - ان يضع رجال الفكر النقاط على الحروف ، وان يبتعد الشعراء عن الحلم الفارغ ، يقف في صف المواجهة ، وان يراعوا جمهور القراء على اختلاف مستوياته ، وذلك حتى لا يكون الادب صيحة في واد ، وحتى تصل الرؤية المستقبلية عند رجال الفكر الى اكبر قطاع من الناس .

فالفكر الايجابي التقدمي المتحسس لآلام الاخرين هو الذي يحدله هذا النوع من الادب ، لانه يجعل من واقع الامه الحي النابض المرجع الاول والاخير لمضامينه ، ثم يعمد الى تثوير الجماهير لانها هي الطرف الاساسي المقصود في كل نشاط فكري واقتصادي واجتماعي، ولانها هي التي تستطيع ان تقود الصراع وتوجهه نحو الاحسن والافضل .

ولا شك ان الاديب كلما اخلص للقيم الانسانية وتعمق فيمشاغل طبقته وابرز آلامها ومعاناتها ، جعل لادبه قيمة اكبر ، لان المرحلة الحالية تقتضي - من كل منا في ميدانه - المواجهة والصلابة .

التقابل بين الاديب والواقع :

وفي هذه الفترة ليس هناك مجال لغير النضال ، لان الانسانية باسرها عانت منذ طفولتها من ظلم الاقوياء للضعفاء ، وجور الحكام على المحكومين ، ولان الوعي الان قد نور ثم اثمر ، ولم يبق الا جني قطافه ، هذا الوعي الذي احتد الآن بفضل الحضارات القديمة التي صبت تجاربها كلها في حضارتنا المعاصرة .

فحضارتنا اليوم هي خلاصة الحضارات القديمة بالاضافة الى ما بذله المعاصرون من جهد للسير بالانسانية نحو الاحسن ، وفعلا فقد وصلت البشرية اليوم الى درجة من الثقافة والنضج الاجتماعي والسياسي بصورة لم تعد تتحمل فيها الظلم اكثر مما تحملت .

ولعل هذا ما جعل القوى التقدمية في مرحلتنا هذه تنتفض في كل مكان من الارض وفي اعتقادي ان اول الواعين التقدميين هو رجل الفكر الحق . ووعيه بذاته يتماشي طردا مع اقترابه من الشعب ، لانه وقتها يخرج من ابراجه العاجية ليعرف الحياة بالممارسة ، وعندها يستطيع ان يهدم وعيه بالحياة ويصدر وعيه الفكري . ولكن عندها لن يكون في سلام ، لان القوى المعادية للتقدم وللواعين من اصحاب العيون المفتوحة وقتها ستهجم عليه وتناصبه العداء ، وتجعل منه هدفا لسهامها ، وتسعى للاطاحة به لخوفها منه على مصالحها .

ذلك ان الواقع العربي فضلا عن كونه لا يقتصر على عدم توفير اساسيات الحياة وتلبية الرغائب والتطلعات المشروعة للقوى التحتية ، كثيرا ما يقف بعدوانية في وجه المبدعين المنتمين لتلك القوى (٥) ويعرقل مبادراتهم الخلاقة ، وهو بهذا يمنعهم ويحاصرهم بضغوطه واكراهاته المختلفة ، الظاهرة والمضمرة . وبهذا أيضا يكون الموقف او العلاقة بين الفنان والواقع لا مجرد قطيعة فحسب ،وانما سرعان ما تستحيل هذه القطيعة الى ازمة ثم الى فاجعة (٦) .

الفكر الرائد والفكر الصدى :

وفي اعتقادي انه لكي يخرج الاديب من الحلقة المفرغة التي يدور فيها الكثيرون ولكي يكسر الطوق المحيط به وبالاخرين لا بد من التفريق بين نوعين من الفكر « الفكر الرائد والفكر الصدى ». فالفرق بينهما شاسع وكبير .

الفكر الصدى هو الذي يعلق على ما يقع من احداث في الحياة والمجتمع فيصفها ويحاول ان يتعرف على اسبابها ومراميها لا غير ، وجل ما يكتب في الصحف والمجلات العربية هو من هذا القبيل .

اما الفكر الرائد فهو الذي يخلق الاحداث ويثيرها ويقودها ويوصلها الى النتائج التي يحتمها التطور وتشترطها حركية المجتمع ، لانه بدون هذه الحركية لا يتحقق التقدم ولا تبنى الحضارة.

فالفكر الصدى هو الذي يتتبع الاحداث من خلف لمعرفة طبيعتها واسباب انفجارها لا غير .

اما الفكر الرائد فهو الذي يخلق هذه الاحداث وينفي السكون والجمود وحالة الغيبوبة والانتظار . الفكر الصدى هو الذي يعلق على زحف الشعوب للتقدم . اما الفكر الرائد فهو الذي يقود مسيرات الشعوب في المسالك الوعرة ليفضي بها في النهاية الى هذا التقدم (٧) .

ونحن في هذه الفترة الدقيقة من حياة امتنا - هذه الفترة التي نشاهد فيها الهجمة الامبريالية والصهيونية الشرسة على ثرواتنا وحضارتنا وقيمنا وتراثنا - في هذه الفترة نحتاج الى فكر رائد وشجاع يصفي الحساب مع اوضاعنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لناخذ ما هو صالح منها ونترك ما هو طالح . ثم يستنبط هذا الفكر الرائد من مجموع الصراعات والتناقضات القائمة بحدة في المجتمع العربي - يستنبط منها ايديولوجية رائدة توحد بيننا ،وتجعلجهودنا كلها في مواجهة الاعداء ، لا في مواجهة بعضنا بعضا .

ولا ننكر ان النقد العربي بتونس والمغرب الاقصى والعراق قد حاولت تحليل القضايا العربية ، ولكن هذا التحليل كان من وجهة نظر فردية وليس من وجهة نظر الامة .

وما يلفت النظر في الانتاج الادبي المعاصر هو هذه الفردية بكل ابعادها وانعكاساتها مما جعل الادباء والشعراء يكتبون بدافع الرغبة في التعبير عن ذواتهم واوضاعهم النفسية المتردية . والمطلوب من ادبنا في المرحلة المقبلة هو الالحاح على المشكلات العامة دونالخاصة وابراز المطامح المشتركة المفقودة .

فالرغبة في الافصاح عن مشكلات الذات لا بد ان ترتبط بالرغبة في الافصاح عن مشكلات الواقع المنطلقة من نشدان التغيير ،والعمل على تحرير الواقع نفسه وتحسينه بكيفية جذرية قصوى وشاملة .

ولا شك ان القطيعة القائمة بين رجال الفكر والواقع هي التي تدفعهم الى ان يعبروا عنها في كتاباتهم محاولين تجاوزها ولكنهم كثيرا ما يفشلون فيغرقون في التغني بآلامهم والحديث عن عالم مثالي من صنع الخيال لا يوضح معالم المستقبل ، وذلك لان القطعية اثرت فيهم، لانها واقعية واجتماعية ، اي بنيوية ايديولوجية ، ومن هنا كانت حدتها وقوة صدمتها عليهم .

ارجاع الاعتبار للكلمة :

ان السباق نحو التنمية واللهاث وراء النهوض الاجتماعيومحاولة

تبديل هياكل المجتمع كلها جعلت اهل الحل والعقد عندنا لا يهتمون بالثقافة اهتمامهم بالاقتصاد ، ولا يعتبرون الادب مثل اعتبارهم للصناعة والفلاحة ، وذلك لاننا نفصل بين النهوض الاقتصادي والاجتماعي وبين النهوض الفكري والثقافي الذي هو رأس كل تقدم.

وقد ادى هذا بالبعض منا الى اعتبار الادب من نوافل الفنون ، والثقافة مجرد تلهية للجماهير وترفيه عنها .

وقد قام كثيرون بمحاولات يصورون فيها الادب والفن على انهما ظاهرة معزولة عن تيارات المجتمع وتقلباته السياسية والاجتماعية ، وقد علقه جماعة هذا الاتجاه بالذات وجعلوا من الادب غاية بينما هو مجرد وسيلة لزعزعة الكيانات القديمة وزحزحة الافكار البالية، وابعاد المحافظة ، ومحاربة الاقليمية والطائفية . وشيء ثالث نال من خطر الادب في المرحلة الحاضرة ، فقد صار الناس لا يؤمنون الا بما هو مادي ملموس ، فكل ما لا يملأ البطن ، ولا يسكن نوازع الجسد ليس له اعتبار عند الكثير منا ، وكان ذلك هو حظ الادب باعتباره فقد كثيراً من سيطرته على الواقع لانه يتعلق بالفكر والروح .

والحقيقة ان سمرنا العربي على الخصوص اتسم قسم كبير منه بالتزييف والبكاء على اعتاب الملوك وذوي اتجاه ، فنسبة هامة من شعرائنا يهجون ويمدحون وهم يكذبون في الحالتين وهذا ما احدث انطباعا سيئا عند الاجيال المعاصرة ، مما وطد عند البعض الاعتقاد بان الادب مجرد بذخ وزخرف ليس له صلة بنضال الجماهير الا من بعيد .

والراي عندي ان ارجاع الاعتبار للكلمة لا يكون الا بواسطه الكلمة المناضلة نفسها التي تقوم مقام البندقية ، لان الجيل المعاصر هو جيل الشخصية الذاتية لا يستجيب الا لادب النضال — ادب المستقبل.

ولعل هذا ما جعل الشعر الغزلي يخفت صداه في هذا العقد الذي نعيشه ، فالادب المحارب الممهد للسبل المستقبلية هو الذي سيمحو العار الذي الحقه بعض المتزلفين والوصوليين بالكلمة ، ولا يوجد القلم المناضل بحق الا اذا وجد المفكر المؤمن بنفسه وبدرايته، والمؤمن برسالة قومه في تقدم الانسانية (٩) .

ان وعي رجال الفكر بحقيقة المرحلة الحاضرة التي نعيش مؤثراتها بكل اعصابنا هذا الوعي هو الذي سيجعل ، رجال الفكر انفسهم يمتلكون قدرة السيطرة على حركة المجتمع ويوجهون مؤشراتها بصورة واعية ، مشكلين عنصرا فاعلا » (٩) في التطور نحو الاصلح والارقى .

وخلاصة القول ان الادب في المرحلة القادمة يجب ان يكون دوره مخالفا « لمرحلة شق الطريق » و « مرحلة اعادة احياء التراث » اللتين ذكرتهما في مقدمة هذا البحث .

فالادب في المرحلة الاتية مسئول عن تطوير هيكل المجتمع وتغيير عقلية الانسان العربي المعاصر .

هذه العقلية التي لا تزال في كثير من الاحيان خاضعة للقضاء والقدر ، مكتفية بمعاداة الواقع ، دون ان تاخذ المبادرة للسيطرة عليه، وتوجيهه حسب ما تقتضيه الارادة الجماعية . والادب في المرحلتين الحاضرة والاتية تلقى على عاتقه مسئولية نحت النموذج المجتمعي الذي يجب ان يوجده العرب . وهو خلال ذلك مطالب بالبحث عن منطلقات جديدة في الفكر والعقيدة والسلوك ، وايجاد فلسفة اجتماعية مغايرة لما هو موجود ، بحيث تكون فيها العلاقات بين الفئات الاجتماعية علاقات تعاون وتكامل وتعادل ، لا علاقات تطاحن وتنافس وتسابق على الوفرة والكسب ، الشيء الذي كشف الصراعات بين الطوائف المختلفة ، وعمق الهوة بينها في التفكير والعقيدة والسلوك .

باختصار شديد فان دور الادب في المرحلة القادمة يتمثل في وضع الانسان العربي على عتبة المواجهة والتحدي لظروفه النفسية والاجتماعية والعالمية ، واخراجه من هذه « الفردية المفرطة التي جعلت كلا منا يدور في فلك نفسه ويبحث عن مصلحته ، ويذهل عن فلك الامة ومصلحتها العامة » (١١) .

المصادر :

١ — مجله الاقلام — عدد ٦ — السنة ١٢ — آذار ١٩٧٧ — مقال : مقدمات نظرية في القصة المغربية القصيرة — للبشير الوادنوني — ص ٥ .

٢ — مجله الاقلام — عدد ٦ — السنة ١٢ — آذار ١٩٧٧ — مقال : نحو ثقافة عربية جديدة — لماجد صالح السامرائي — ص ٣٩ .

٣ — ٤ — ٥ — ٦ — نفس المرجع السابق .

٧ — انظر مقالي: « الفكر والتطور البشري » مجلة الفكر — فبراير ١٩٧٥ .

٨ — انظر كتاب (مواقف) للاستاذ محمد مزالي . ص ١٠٠ — ط الشركة التونسية للتوزيع — سنة ١٩٧٣ .

٩ — نفس المرجع السابق — ص ٨٩ .

١٠ — الاقلام — عدد ٦ السنة ١٢ — ص ٥٩ .

١١ — مجلة المعرفة السورية — عدد ١٨١ — آذار ١٩٧٧ . مقال نحن والتراث — لحافظ الجمالي — ص ٣٠ .

ابراهيم خليل

هموم الاديب العربي المعاصر

الهموم التي يعيشها الاديب العربي المعاصر لاتختلف عن الهموم التي يعيشها الانسان العربي ، الا من حيث الدرجة في الكم والكيف وباقي الاختلاف في الدرجة من حيث ان الاديب العربي ينتمي الى شريحة اجتماعية هي النخبة المثقفة او (الانتلجنسيا) التي تقف في مقدمة الطليعة الهادفة من خلال عملها الى التغيير الاجتماعي .

ويفيدنا التشريح العلمي لطبيعة التركيب الاجتماعي في الدول النامية او دول العالم الثالث،في ان هذه الشريحة الاجتماعية ليست شريحة متجانسة بمعنى انها لا تشكل طبقة اجتماعية بالمعنى العلمي لهذه الكلمة ، وانها أي هذه الشريحة الاجتماعية خليط من الطبقتين الغنية والفقيرة ثم — وهو العنصر الغالب عليها كثيرا الطبقة المتوسطة وهموم هذه الفئات او الطبقات الاجتماعية غالبا ما تؤثر تأثيرا كبيرا في هموم النخبة المثقفة .

وتبدو فئة الادباء من شعراء وكتاب قصة قصيرة او رواية او نقاد ادبيين او باحثين ودارسين وصحافيين اكثر فئة من فئات الانتلجنسيا او النخبة المثقفة تكريسا لعملها في المجال الفكري ، سواء في ابداعه بالممارسة الادبية او العمل به بطرائق اخرى لا تختلف كثيرا عن الممارسة ولما كانت هذه الفئة في طليعة الفئات المحركة الى التغيير الاجتماعي فانها مطالبة بسبب موقعها الاجتماعي—شريحة الطبقة المتوسطة — بتكييف وضعها مع الامر الواقع ومن هنا تبدأ قصة التناقض في شخصية الاديب العربي وهمومه .

فالطبقة المتوسطة التي تتألف من صغار التجار والباعة ومن الموظفين وصغار الحرفيين والمهنيين لا لا تستطيع ان تتمتع بالاستقرار المادي لانها من جهة تخشى ان تفقد وسيلتها الانتاجية فتصبح بين ليلة وضحاها كالطبقة الفقيرة وهذا يشكل كابوسا مرعبا لها ، ولانها من جهة اخرى تطمح الى الرخاء المادي والرفاه الاجتماعي اللذين تتمتع بهما الطبقة الغنية ، ولكن الاديب الذي يقع ضمن هذه الشريحة الاجتماعية هو اضعف عناصر هذه الشريحة من حيث الشعور بمتعة الاستقرار المادي او الاطمئنان على وضعه المعيشي فلا هو يتمتع بحرفة تدر عليه ربحا دون ان يضطر الى ان يقف في موقف الطليعة المحركة نحو التقدم الاجتماعي ، ولا هو بالقادر على احتراف حرفة مهنية كالطب او الهندسة وما شابه ذلك من حرف تجعله مستقلا من الناحية المادية استقلالا تاما ولهذا السبب نجد ان القسم الاكبر من الكتاب يقومون الى جانب عملهم الفكري الذي لا يدر ربحا كافيا لتحقيق الاستقرار بأعمال وظيفية سواء في قطاع الدولة او في القطاع الخاص .

ان العالم العربي ، وقبله دول العالم الثالث يعاني من تخلف في البنيان التحتي للمجتمع ، بمعنى ان التركيب الاجتماعي هو تركيب تقليدي اذ يتألف المجتمع العربي غير المصنع تصنيعا كافيا من شرائح اجتماعية متباينة فالطبقة الفقيرة لم تصل الى الحد الذي يؤهلها للسيطرة على السلطة في هذه البلدان . ان اكثر الانظمة العربية هي انظمة الطبقة الوسطى تحولت الى انظمة بيرقراطية غنية بفعل القوة المسلحة لا غير ، وهذه الانظمة تساندها شرائح اجتماعية اقطاعية أو شبه اقطاعية ، وعندما يتخذ الاديب العربي المعاصر موقعه في حركة الرفض من اجل التقدم الاجتماعي فانه يصطدم مع هذا الواقع وفي نفس الوقت يريد ان يتكيف معه لانه لا يستطيع ان يتحمل ضغوط الفئات الاجتماعية الحاكمة .

فالاديب عندما يكون موظفا يخضع لقانون الخدمة الوظيفية وعليه فهو ممنوع من الانتظام في حركة معارضة وممنوع من كتابة أي عمل ادبي يتناقض مع سياسةالدولة

التي تمنحه راتبه الذي يعتمد عليه في اعالة نفسه وعائلته واذا خرج على هذا الترتيب وجد نفسه فاقدا لوظيفته ولان عمله الفكري ذاته لا يدر عليه الربح المناسب لحياة مستقرة فهو أذن عرضة للجوع الحقيقي والفقر والتشرد.

وهذه الحالة التي تميز واقع الاديب في العالم العربي ودول العالم الثالث جعلت من احتراف الاديب مغامرة غير مأمونة العواقب وحسب الكاتب في هذا المناخ الاجتماعي والسياسي ان يقدم أعمالا ادبية لا تسخط عليها السلطة من ناحية ولا تقطع صلته بحركة التحرر الوطني والاجتماعي من ناحية اخرى .

ولهذا الخيار الذي توافر عليه عدد كبير من ادباء العربية المعاصرين عواقبه الوخيمة وفي ضوئه نستطيع ان نفسر ظاهرة الغموض في الاديب العربي وبموجبه ايضا نستطيع ان نفسر ظاهرة الحزن والتشاؤم والعودة الى الرومانتيكية في الشعر .

في الادب الاردني على سبيل المثال تتجلى سيكولوجية خاصة للكتاب سيما كتاب الشعر والقصة القصيرة فالغموض هو السمة اللافتة للانظار في النتاج القصصي وهناك عدد من كتاب القصة يشكلون رمزا لظاهرة الغموض وتنشر الصحف اليومية في كثير من اعدادها قصصا يرفض القراء مواصلة قراءتها لغموضها ويدعي الكتاب في الاجابة على هذا الاستفسار من القراء بأنهم أي الكتاب يجددون ويكتشفون وسائل جديدة في الرمز والتعبير لم يألفها القارىء وانعدام الالفة هو الذي يحيطها بالغموض ولكن الحقيقة غير ذلك .

فالقاص التقدمي محمود شقير ــ يكتب قصة قصيرة عنوانها التراب عن علاقة المناضل الفلسطيني بالارض بأسلوب لا يفهمه الناقد الادبي ولا الباحث فضلا عن القارىء العادي وعندما نحلل القصة نكتشف معانيها السياسية الايجابية فما الذي جعل القاص يغلف محتواه الايجابي بهذا التكنيك ؟ الكاتب فخري قعوار في قصته القصيرة ــ ممنوع لعب الشطرنج ــ يحاول ان يسلط الاضواء على مشكلة الانتماء السياسي في العالم العربي وكيف ان المنتمي في غالب الاحيان عرضة للاعتقال دون بيان الاسباب ودون ان يحق له الطعن امام أية مؤسسة قضائية كانت ولكن هذا المضمون عند القاص قعوار يصعب الوصول اليه حتى على رجل المباحث الذي رمز له بالرجل ذي النظارة السوداء .

وقد نشر الكاتب القصصي خليل السواحري قصة بعنوان (اليقظة المرعبة) عدل عنوانها غير مرة حتى يتجنب السؤال عن مغزاها ، فالقصة تتكلم عن صرعى الحوادث التي وقعت في عمان سنة ١٩٧٠ فهل يستطيع أي قارىء عربي كائنا من كان ان يتبين مضمونه ومغزاه ؟ وهناك مجموعة للقصاص جمال ابو حمدان تتناول موضوعات هي في صلب هموم الاديب العربي ، ولكن الضبابية والغموض جعلت منها الفازا في بعض الاحيان وأحاجي لا يسهل الوصول الى معناها في احايين اخرى وهؤلاء يعتبرون في مقدمة كتاب القصة القصيرة المبرزين في بلدنا الاردن والغموض في نتاجهم القصصي مرجعه عندي الى توافرهم على هذا الخيار .

ويعاني قراء الشعر الاردني من هذه الظاهرة فأكثر الشعراء التزاما بالخط السياسي الوطني ــ غسان زقطان ــ محمد لافي ــ ادوار حداد ــ مؤيد القبيلي ــ محمد الظاهر ــ وغيرهم كثيرا ما يضطرون الى الرمز تحت وطأة الحذر الشديد من ان يحصي عليهم المجتمع العربي الهفوات وهذا الموقف الوسطي في الواقع يجر اخطارا كبيرة على الشعر العربي فهو اولا لا ينجح في رفع رصيده الشعبي وهو ثانيا لا يستطيع ان يحقق انجازات شعرية قوية عالية المستوى .

ومن هنا تنشأ عزلة الكاتب عن الجماهير في عالمنا العربي وفي دول العالم الثالث فالاديب عندنا لم يستطع ان يجيب حتى الان على هذا السؤال : هل يخاطب الفئة الاجتماعية التي ينتمي اليها فقط ، أم أنه يريد ان يكون اديبا من ادباء الطبقة الفقيرة يخاطب هذه الطبقة ؟ في كثير من الحالات يدعى الاديب العربي المعاصر بأنه اديب ينتمي الى الفقراء بمعنى ان يعبر عن هموم هذه الطبقة ويخاطبها ويستطيع هذا الاديب ان يحدد المفاهيم التقدمية التي يشتمل عليها ادبه ولكنه ليس بقادر على اثبات ان عاملا واحدا قرأ شعره او نتاجه الادبي وعندئذ يلجأ الى مقولة اخرى مستمدة من واقع اجتماعي متخلف هو شيوع الامية في هذه الطبقة غير انه لا يجد ما يقوله عندما يواجه بحقيقة ان هذه الطبقة التي لعبت ظروف كثير في جعلها طبقة جاهلة وتعاني من الامية لا يمكنها ان تستمع لشعره او ادبه لان النخبة المثقفة ذاتها لا تستطيع ان تستمع له او تفهمه .

ثمة خيار ثان امام الاديب العربي المعاصر هو ان يستسلم للواقع استسلاما تاما بمعنى ان يدع للدولة التي تخالف رأيه مجالا تستطيع فيه ان تحصي عليه الهفوات وهنا اما ان يسقط سقوطا ذريعا بالتخلي عن المضمون الثوري لمهمة النخبة المثقفة (الانتلجنسيا) والارتماء في حضن الطبقة الاعلى حيث يصبح هو الكاتب او الاديب الرسمي وعندئذ تصبح وظيفته ادبية رسمية تدر عليه ربحا يمتعه بالاستقرار المادي واما ان ينسلخ عن الواقع الاجتماعي والسياسي بشكل نهائي ومن هنا تأتي حالة الاغتراب في الادب العربي الحديث .

وبالنسبة لحالة السقوط هناك امثلة كثيرة في العالم العربي ولا اعتقد ان احدا هنا يعوزه المثل الشرود على هذا النمط من الكتاب فهم كثيرون ولا يخلو منهم على وجه

التقريب بلد من بلدان العروبة ولا من بلدان العالم الثالث وهؤلاء الادباء يشكلون الغالبية البارزة في كل بلد متخلف اذ ان اعمالهم وثقافتهم هي الاعمال والثقافة السائدة بفضل سيادة الطبقة التي ينضمون تحت لوائها اما الفئة الثانية فهي اكثر من الاولى تأثيرا في النتاج الادبي العربي الحديث ولو عدنا الى الوراء قليلا الى الستينات لوجدنا ان الكثير من النتاج الادبي في الشعر والقصة والرواية يحوم على محور واحد هو الاغتراب ، وصلاح عبد الصبور في مصر ، والسياب في العراق — وادونيس في دمشق وبيروت وعبد الرحمن عمر وحكمت العتيلي وتيسير سبول وامين شنار في الاردن كل هؤلاء قدموا شعرا كثيرا في الغربة والاغتراب وهذا النوع من الشعر عاد الينا بالهموم الرومانسية والحزن والتشاؤم والغموض ايضا .

هناك خيار ثالث امام الاديب العربي وهو الاستمرار في الاخلاص للهموم الحقيقية التي يتمخض عنها الواقع السياسي والاجتماعي بالمعنى الحاد لهذه الكلمة وهنا لا بد ان يصطدم بمشكلة كبيرة لا يخلو منها بلد عربي تقريبا ، وهي مشكلة الحريات الديمقراطية وقوانين الرقابة على المطبوعات وفي هذه الحالة اما ان يحجب الاديب العربي نتاجه عن جمهوره وفي ذلك عزلة قاتلة له واما ان يكون عرضة للاعتقال والتوقيف وهناك عدد غير قليل من الادباء العرب في مختلف الاقطار يتعرضون للحبس والتوقيف بل النفي احيانا وليست بعيدة عنا اسماء الشعراء الذين حوصروا وسجنوا في مثل هذه البلدان . ان الشاعر التركي ناظم حكمت مثال جيد على هذه الحالة في دول العالم الثالث .

اما في فلسطين المحتلة فقد جرب كل الادباء العرب هناك مسألة الاعتقال والتوقيف وصدرت مجموعات شعرية وقصصية لكتاب في السجون والكل يذكر ان سميح القاسم مثلا جرب الاعتقال غير فترة كما جرب محنة الاقامة الجبرية وخليل توما الشاعر قضى في السجن عددا من السنوات والقاص محمود شقير هو الاخر صدرت مجموعته وهو في السجن رهن الاعتقال الاداري .

وهناك ادباء اضطروا لهجرة اوطانهم والاقامة في بلاد اكثر تعاملا مع حرية التعبير وما من احد ينكر وجود عدد من الادباء العرب في باريس ولندن وبيروت وجميع هؤلاء الادباء هجروا وطنهم لانهم وجدوا انهم لا يستطيعون الاخلاص لهمومهم الحقيقية دون ان يتعرضوا للاذى .

على ان هذه الفئة من الادباء العرب المعاصرين هي التي تقوم بدورها المرسوم لها في نطاق التحريك نحو التقدم الاجتماعي والسياسي وهي الفئة الاشد اخلاصا في التعبير عن هموم الاديب العربي الحديث ومن سوء الحظ ان عدد هؤلاء الكتاب قليل ومن غير الممكن ان يتزايد هذا العدد في ظل ما هو سائد من سيطرة الادب الرسمي المتسلح بقوانين الرقابة على المطبوعات ولكن مزيدا من التضحيات ستحقق للاديب العربي سمعة اكثر جودة لدى الجماهير العربية وفي ذلك كله ما يؤدي مستقبلا لخلخلة البناء الثقافي ولكن هذا البناء سيظل مطابقا الى حد ما للبناء التحتي أي لمجمل العلاقات في المجتمع . ان تغيير التركيب الاجتماعي في البلاد العربية هو وحده الكفيل بتغيير البنية القومية ولكن المثقفين لا ينتظرون حدوث التغيير بل عليهم ان يبدأوا التغيير بأنفسهم .

ولا ننسى ان نلاحظ شيئا مهما وهو ان المسألة الفلسطينية تعد قاسما مشتركا لهموم الادباء العرب المعاصرين وقد استقطب الهم الفلسطيني ذو الطابع الخاص انتباه الكثرة الساحقة من ادباء العربية وفي كثير من الاحيان ينجح الادباء العرب في كتابة نماذج ادبية صادقة صدقا كاملا وعميقا حول هذا الموضوع وهو ما لا تستطيع الثقافة الرسمية معارضته او اضطهاده وبالتالي تظل المسألة الفلسطينية ثغرة ينفذ منها الاديب العربي للتعبير عن مضامين سياسية واجتماعية تقدمية دون أن تحصى عليه الهفوات الا في النادر القليل .

ومن اجل ذلك اعتقد ان الشعر الذي يتناول القضية الفلسطينية وقضية العدوان الاسرائيلي وكذلك القصة ، والمسرح يستوعب النسبة الكبيرة من الاعمال الادبية العربية الجيدة .

والخلاصة هي ان الاديب العربي يعيش ظرفا ساخنا خاصا هو الظرف السائد في عدد ملحوظ من الدول النامية او دول العالم الثالث تخلف في البناء التحتي يصحبه تخلف في البنية الفوقية وهو مضطر الى التعايش مع البنية التحتية والثورة عليها في آن واحد ، وهذا ما يجر الكثير من الاخطار على الادب العربي وهذه الاخطار هي التي جرت اليه خصائص كثيرة سلبية منها الغموض والحزن والاغتراب والعزلة عن جماهير القراء وانخفاض نسبة التوزيع في المطبوعات وكذلك هجرة المواهب الادبية واحيانا انقطاعها عن مواصلة العطاء الادبي

ابراهيم خليل

رابطة الكتاب الاردنيين/عمان

د. سامي خصاونة
د. عيد الدحيات

الكاتب الاردني والمعاصرة

مقـدمة

كثيرا ما يكون الكاتب الاردني ــ ونعتقد العربي ايضا ــ غير معاصر ولا ينتسب الى مجتمع معاصر . ان المجتمع الاردني جزء من المجتمع العربي يعاني من ازمات ومشكلات تحد من طاقته وقدرته وتحول الى قدر كبير دون أنطلاقه الى المستقبل بحرية ولعل الازمات والمشكلات التالية هي التي تعوق المواطن الاردني والعربي من ان يكون معاصرا بمعنى المعاصرة الحديثة ، كل المعاصرة .

ازمـة التربيـة :

التربية العربية متخلفة الى مدى ملحوظ . انها ليست جماهيرية شعبية ولا قومية وحدوية الا في اضيق الصور او المعالم . انها في الغالب اكاديمية تقليدية محافظة الى حد الرجعية ، وتتجه اتجاها غربيا اعمى . وتعاني التربية العربية كثيرا من غياب الفكر الفلسفي التربوي المعاصر والمتطور ، كذلك من غياب الادارة والاشراف والارشاد والتخطيط بأبعادها وشمولها وبمعانيها ووسائلها العلمية الحديثة .

ومن ناحية اخرى ، فان المؤسسات التربوية العربية هي عمليا وواقعيا خادمة ومنفذة للانظمة السياسية والاجتماعية والاقتصادية القائمة ، ومطبقة للواقع القائم في العالم العربي . ولذلك فان الانسان الذي تصنعه هذه المؤسسات التربوية غير معاصر هو انسان متخلف عقليا ونفسيا واجتماعيا ووجدانيا وحضاريا . انه عاجز ، متردد ضائع يعاني من انفصام في الشخصية وبشكل عام اناني .

ازمة التنشئة الاجتماعية الاسرية :

تلعب الاسرة الدور الاعظم في عملية التنشئة الاجتماعية وخاصة في السنين الخمس الاولى من حياة الافراد . لكن الاسرة العربية تعاني بشكل عام من اوضاع اقتصادية واجتماعية قاسية تترك آثارها وانعكاساتها على الاطفال بشكل يلازم حياتهم حتى الموت ، وان التخلف الاقتصادي والاجتماعي يؤدي الى فقدان الامن والطمأنينة والى الشعور بالهوان والقلق ، فينمو الطفل خجولا خائفا ضعيف الثقة بنفسه وبالاخرين ، ينقصه الطموح وتوقعاته قريبة بسيطة ، وهو لا يعي بقدر كاف قابلياته وقدراته ولا يقدرها تقديرا موضوعيا . ان الاسرة منذ الطفولة المبكرة تقيد الاطفال ، وخاصة الذكور منهم بالعديد من الكوابت والضواغط المادية والنفسية والاجتماعية بحيث يتربون وينشأون معها مرافقة لهم وثابتة فيهم ، تعوق حرية الحركة والتفكير والتعبير لديهم .

ازمـة التراث :

لقد لعب تراثنا العظيم دورا واضحا في تقدم التراث الانساني وتطوره على مدى فترات طويلة في التاريخ . اما الان فاننا لا نجد حرجا في القول بأن حركة التطور والتغيير المصحوبة بالخلق والابداع قد توقفت تقريبا في اضافة منجزات جديدة لبناء حضارة المجتمع البشري المعاصر ومدنيته . اننا على غير اتصال واسع عقلاني بتراثنا العظيم ، كما ان مؤسساتنا المختلفة لم تعط تراثنا الاهتمام الصحيح والكافي . فترتب على ذلك سوء فهم للتراث مصحوبا بموقف غامض حائر منه . ولقد اوقع ذلك المواطن العربي في تصورات واوهام خاطئة بالاضافة الى فراغ مادي ومعنوي دفع هذا المواطن للتطلع الاعمى والاحمق الى ثقافات اجنبية ليثبت من خلالها وجودا خادعا ومضللا .

أزمة الديمقراطيـة :

يبدأ الانسان العربي حياته في مجتمع تكاد تكون

الديمقراطية غائبة عنه ، ان انظمتنا السياسية العربية بصورة عامة لا تحترم مبدأ الحريات العامة والحريات الشخصية ولا تصون هذه الحريات . وغياب هذه الحريات يؤدي على مشاعر مبكرة لدى الفرد بالذل والخنوع . فيتشكك بانسانيته وبفرديته ، كما تخلق فيه مخاوف لا يقوى على التعبير عنها ، فتظل جسيمة مدفونة فيه . يضاف الى ذلك ان غياب الديمقراطية يحدد فرص التبادل الفكري والتفاعل الحر . فينشأ المواطن العربي جاهلا بنفسه وبالاخرين وتتطور لديه مشاعر عدائية تجاه غيره . ثم يجد نفسه في عزلة مريرة تؤدي به الى الوهم المؤدي للبحث التعويضي غيرالارادي عن مشاغل واهتمامات وتفكيرات تكون في معظمها بعيدة عن العقلانية الموضوعية ، وقائمة بالاساس على القدرية والغيبية .

ازمة الواقع الريفي والواقع المديني في عالمنا العربي :

ان الاختلاف الشاسع بين المجتمعات البدوية والريفية والمدينية يسبب انفصالا شبه كامل بين قطاعات بشرية وجغرافية رئيسية في وطننا . يقول الدكتور منير خوري في ورقته المقدمةالى حلقة تثمير العائدات البترولية في الانماء تحت عنوان « تثمير العائدات البترولية في الانماء الاجتماعي العربي في الفترة ما بين ٢٨ ـ ٣٠ تشرين ثاني عام١٩٧٥» : ان طغيان العقلية القدرية على القطاع الريفي من عالمنا العربي جعل ما يقرب من ثمانين بالمئة من مجموع السكان يعيشون على هامش الحياة المجتمعية الفاعلة ان انسان هذا القطاع ، عدا اكثرية ساحقة ، وفعلا ، اقلية مسحوقة . انه الجائع الذي يطعم مجتمعه ، والبدائي الذي يحمل بذور حضارته الاصيلة . يتملكه عالمه ومحيطه ولا يملك منهما شيئا . جذوره الارضية المحلية عميقة وقوية واعضاءه العالمية ضعيفة عارية . اما الانسان المديني فهو يمثل القلة العددية البسيطة ، انه المتخم الذي لا ينتج ولا يطعم ، والمتحضر بدون جذور ، ثروة الدنيا ملك ثانوي له ولذلك هي دوما برسم البيع عنده . جذوره القومية تكاد تكون معدومة ، اما اعضاءه العالمية ولا اقول الانسانية فمترامية الاطراف ، انه ، كما يقول عنه البرت حوراني الانسان الذي يستطيع ان ينتقل من حضارة الى حضارة ويتجلبب ثوب كل منها بنفس السرعة والسهولة التي يستطيعها في تغيير ردائه برداء آخر .

مشكلة الانفصام الحضاري :

الشخصية العربية ليست منسجمة ولا متفقة مع ذاتها . ان السلوك الذي نشاهده امامنا ليس في الغالب حقيقيا ولا صادقا . هو سلوك تمثيلي في معظمه لا يعبر عن جوهر الشخص . ولعل احد الاسباب الاساسية وراء هذا الانفصام هو ان فهم انساننا لتراثه بعيد عن الذكاء والوعي والموضوعية . فهو يجتر كثيرا من معالم التراث اجترارا آليا ، ويردد ببغاويا شعارات كثيرة تصور له انها تعبير حقيقي عن العصر والمعاصرة . اضف الى ذلك ان اتصالنا بالمدنية والحضارة المعاصرة اتصال هامشي لا يتعدى المظهر الخارجي .

أزمة الولاءات :

تتعدد الولاءات على اختلاف انواعها ومستوياتها في العالم العربي بشكل مثير للدهشة والاستغراب . الطائفية والعشائرية والاقليمية والعائلية .. الخ، تنتشر بشكل غريب في وطننا . ولعل تعدد الولاءات هو احد الاسباب الرئيسية لضياع الهوية الشخصية المميزة والمميزة للمواطن والمجتمع العربي . ومما يزيد المشكلة تعقيدا الواقع السياسي السيء الذي تعيشه بلداننا في الغالب والذي يعزز استمرارية الولاءات الصغيرة ويحرص على بقائها . وهذا عمليا وواقعيا هو امتداد للعصبية الجاهلية والقبلية الضيقة .

الازمات السياسية والعسكرية :

رغم الانتصارات والانجازات السياسية العظيمة التي حققتها شعوبنا فيالفترة المنصرمة منالقرن العشرين، الا ان بلداننا العربية قد منيت بعدد من الهزائمالسياسية والعسكرية التي أثرت في الكيانات والبناءات الشخصية العامة والخاصة للفرد العربي وللمجتمع العربي . ان عددا من المناطق العربية في بعض اجزاء الوطن العربي ما زالت تخضع مباشرة او غير مباشرة للحكم أو للاحتلال الاجنبي وان احتلال الوطن الفلسطيني العربي وتشريد الشعب الفلسطيني امر يصعب على المواطن العربي ان يجد تفسيرا حقيقيا مقنعا له . ان المجموعات المتلاحقة من المشكلات هي سبب الضياع السياسي والفكري والاجتماعي الذي يعيشه هذا العربي .

الازمة الاقتصادية :

الزراعة في بلادنا ما تزال متخلفة ويتزايد عدد الناس الذين يتركونها الى الاعمال الوظيفة الحكومية . والصناعة حتى الان في أكثر الاحيان متخلفة . وتعتمد بلداننا على استيراد السلع والمنتجات الصناعية من الدول الاجنبية. اما سياساتنا الاقتصادية فتعاني من غياب العقلانية والنظرة العلمية ، مما يبقي على مجتمعنا العربي في وضعه الراهن ويعمق من مشكلة انساننا ويزيدها تعقيدا .

أزمة الانتاج العلمي والتكنولوجي :

يكفي ان نشير هنا الى ان انتاج اسرائيل في حقل العلم والتكنولوجيا اذا قيس على اساس الفرد الواحد

يبلغ مائة ضعف ما ينتجه الفرد العربي . لكن الاهم هو ان ثقافتنا ليست علمية . فنحن لا نفكر بأسلوب علمي ولا نتحدث أو نتعامل او نتفاعل مع الاخرين على اساس علمي . اننا عرضة لتأثير قوى من اهوائنا ورغباتنا وميولنا الشخصية .

ان مجموعة الازمات المشكلات فرضت على مواطننا واقعا شاذا مرضيا وابرز ما يميز شخصيته هو الطابع المحلي وغياب وضوح الرؤية الدائم او بالاضافة الى مسحة مأساوية حزينة كئيبة .

وهنا يبرز دور الاديب العربي في المجتمع المعاصر . فيجب على الاديب ان يكون رجل فكر ، وان يكون الادب موجها الى القلب والوجدان وانسانية الانسان . انالاديب معرفة موجهة الى الاحساس الفردي والجماعي ، ورسالته الفكرية تفرض عليه الالتزام بقضاياه المحلية والعربية والقضايا العالمية الانسانية . وتتحقق فردية الاديب من خلال التزامه بقضايا شعبه التي يعيشها هو كما يعيشها غيره من الناس لكنه يختلف عنهم لكونه اكثر دقة في الملاحظة وارهف حسا ، ويتمتع بقدرة على تصوير هذه الامور فنيا .

الالتزام المطلوب من الكاتب الاردني والعربي ليس التزاما اعمى ، بل التزاما حرا منبعثا عن شخصية واعية مدركة ، حرة وناقدة . كما ان التزام الاديب بقضايا وطنه وشعبه لا يعني البتة القوقعة في محلية ضيقة . المهم هو طريقة معالجة هذه المسائل بشكل يخرجها من المحلية الى العالمية ، وهذا يرجع الى : اولا ــ التصوير الانساني للشخصيات في الاعمال الاولية ــ وثانيا ــ العمق السيكولوجي ــ وثالثا ــ الجودة الفنية المتأتية من تكامل عناصر العمل الادبي .

ان مبدأ الالتزام لا يعني ان يكون النتاج الفني صورة مطابقة للواقع الحياتي اليومي ، يأخذ الاديب عناصره من الحياة ولكن الانتاج الادبي يشبه الحياة ولا يشبهها يخلق الاديب عادة عالما ثانيا من خلاله يمكن معالجة ما في الواقع اليومي من نواقص .

ان اكثر ما يؤخذ على الادب الاردني والعربي بصورة عامة انه يعاني الى حد واضح من نقص تكامل العملالفني ، وكذلك من النغمة الحزينة في هذا الادب . ان هاتين الظاهرتين تحتاجان الى مزيد من الدراسة والبحث .

توصيات :

اننا بحاجة الى صناعة انسان جديد ومجتمع جديد. والانسان المطلوب هو انسان ناضج متطور ومعاصر في فكره وسلوكه ، يتميز بأنه حر موضوعي قادر واع ، والمجتمع الجديد هو مجتمع علمي متطور حر ديمقراطي .

اولا : اننا نعاني من ازمة في الفكر والتفكير . ولا سبيل لحل هذه المعضلة الا بتعليم الافراد والجماعات والمؤسسات وبالتالي المجتمعات كيف تفكر وكم يجب ان تفكر . ان مجتمعنا العربي بحاجة الى (٣) ملايين عالم في مختلف التخصصات والى ما لا يقل عن (١٥٠) معهد او مؤسسة للدراسات والبحوث في مختلف التخصصات .

ثانيا : دراسة الواقع التربوي والاجتماعي والاقتصادي والسياسي والتراثي والفكري دراسة شمولية تفصيلية تحليلية ناقدة تمكننا بعدها من بناء مؤسساتنا المختلفة بناء حديثا معاصرا .

ثالثا : انطلاقا مما سبق علينا ان نقوم بما يلي :

١ ــ دراسة التراث من جديد بمنطق واسلوب علميين

٢ ــ دراسة الواقع الثقافي العربيالمادي والاجتماعي دراسة علمية .

٣ ــ اعادة النظر في فكرنا الفلسفي العام وبناء فكر فلسفي تربوي جديد نشتق منه انظمة تربوية معاصرة .

٤ ــ احداث انقلاب جذري في عمليات التنشئة الاجتماعية .

٥ ــ توظيف العلم الحديث والتكنولوجيا المعاصرة توظيفا ذكيا لخدمة الاهداف الجديدة .

٦ ــ احداث انقلاب حاسم في مجال الخدمات بحيث يشمل فلسفتها وادارتها وتنظيمها لتكون في متناول الجميع بلا استثناء ولاية اسباب .

٧ ــ العقل الجماعي اولا والفردي ثانيا هما اساس الابداع الانساني .

٨ ــ قيام انظمة سياسية ديمقراطية تحكم بارادة الناس جميعا .

٩ ــ اقامة انظمة اقتصادية موجهة قادرة على استثمار الجهود والطاقات البشرية لمصلحةالناس جميعا.

١٠ ــ يجب ان يكون هدف الانظمة السياسية والاقتصادية الجديدة هو بناء مجتمع انساني جديد يمنع الاستغلال من أي مصدر ولاي سبب .



سليمان كشلاف

اقتلاع الجذور العفنة

الادب هو الصورة الصادقة عن المجتمع ، وهو الذي يحفظ خصائصه ويسجل حركته ليعطي الفكرة موجزة بعد ذلك يستطيع الانسان من خلالها ان يعرف ، وان يسجل ، وان يستنتج .

ولعل في الشعر العربي طيلة القرون الماضية جميع المقومات التي تعطينا صورة عن المجتمعات التي خرج من بينها الشاعر ليسجل مرحلة ، ويؤرخ من خلال حياته وحياة من معه حركة مجتمع ، فمن خلال اشعار الشعراء يستطيع الباحث ان يدرك الكثير ويعلم الاكثر عن الفترة الزمنية التي عاش فيها الشاعر ، عن الحياة الاجتماعية والنظم والعادات والقيم والديانة .. الى الكثير مما يمكّن من اخذ الصورة الكاملة من خلال الشعر العربي لمجموعه من الشعراء في فترة زمنية واحدة ، اذ تكتمل زوايا التسجيل وتلتقط الانطباعات من اكثر من عين وعقل ، كل منها يشكل جزءاً من الصورة الرئيسية التي تكتمل بعد ذلك بتجميع الاستشهادات والاستدلالات .

واذا كان احد الباحثين (١) المحدثين قد استطاع من خلال رواية ساذجة هي « حديث عيسى بن هشام » ان يخرج بتفاصيل متكاملة عن النظام الاجتماعي والجوانب الاقتصادية والسياسية الى جانب الاجتماعية ، فنلمس المظهر العلمي والقيم الدينية والمظهر الفكري لنخرج بصورة شبه متكاملة للمجتمع المصري ليس في عصر عيسى بن هشام فقط بل في عصر الباشا كذلك . فان المتتبع للنتاج الادبي يستطيع ان يخرج بالكثير .

ماذا اذن عن الادب الليبي ؟ ما الذي يمكن لنا ان نخرج به من خلال قراءتنا في الادب الليبي ؟

* * *

« الكرة » (٢) .. « العيد في الارض » .. (٣) « الجدار » (٤) .. و « الرمال الناعمة » (٥) اربع قصص ليبية قصيرة تحاول ان تسجل حدثا ،.. تبين موقفا وتعطي رأيا ، من وجهة نظر خاصة ، هي وجهة نظر الكاتب .

في « الكرة » (٦) يعالج (كامل حسن المقهور) وضعية الطفل عبدالله الذي يواجه بالرفض من كافة اطفال الشارع يتزعمهم ابن الحاج ، لان والدته مومس ، ينبعث هذا الاحتقار اساساً من امتلاك ابن الحاج لوسيلة استطاع ان يتزعم بها اطفال الشارع .

ان جميع الاطفال يعانون الفقر « في نفس الوقت الذي يتجمع فيه الصغار في الوسعاية قريبا من الطريق المار بين الجبانتين ..قبل ان يمتد الشارع الكبير المرصوف الذي يصل الحي بالمدينة ..في نفس الوقت الذي يرجع فيه الكبار .. اناس كبار ضعاف ..متعبون .. عيونهم هامدة .. ارجلهم ثقيلة .. وخطواتهم حائرة .. وفي ايديهم اشياء .. ارغفة خبز .. خضر من السوق .. وثيابهم ملطخة باثار العمل . » ان جميع الاطفال ذوي مستوى اجتماعي واحد ، جميعهم يعيش حياة لا يعرف الترف اليها سبيلا ، الا ابن الحاج الذي يتميز عنهم بانه يملك وسيلة من اهم وسائل الترفيه والتسلية عند الاطفال .. كرة .

وبالرغم من ان الطفل عبدالله تمتلىء نفسه الما لاعتقاده ان جميع من في الشارع يحتقرونه ولا يحبونه ، الا ان هناك ادراكا اكبر كان يتمائل لديه « كلمات قبيحة .. كانت دائما تلصق بامه .. حتى النسوة كن دائما يشرن اليه ويقلن في غير حياء هذه الكلمة .. ولم يكن يصدق هذا الكلام .. فهو يحب امه .. ويراها جميلة .. صغيرة .. على وجهها اصباغ لا تحلم بها نساء الحي .. وتعيش بعيدا عن جوهن الموبوء المملوء مشاحنات .. وعن التراب .. والجامع المتهدم .. والبيوت المنخفضة اللاصقة بالارض .. وكان يحبها جدا على الرغم من انها لا تسكن معه ولا مع جدته حيث يعيش .. ولم يكن يتصور ابدا ان هذه الانسانة الرحيمة الجميلة يمكن ان تكون ما يدعونه في الحي ، انه يكرههم لذلك .. انه يكره حتى شارعهم .. حتى اطفالهم »

هذا الادراك كان يرتفع عن تلك الاحساسات اليومية التي تخالجه .. ومن هنا فطن الى وسيلة الضغط التي يستخدمها ابن الحاج ليكسب اطفال الشارع الى جانبه ، الاطفال الذين يبحثون عن التسلية ، يقفون مع من يوفرها لهم دون احساس بما يشكله ذلك من اساءة ــ ولو كانت غير مقصودة ــ بالآخرين .

كانت كرة ابن الحاج هي وسيلة الضغط فتجمعت احلام عبدالله على ان تكون له كرة .. كرة جميلة وكبيرة ، اكبر من تلك التي يملكها ابن الحاج ، وعندما تأكد من قوة جانبه باستمالة بقية اطفال الشارع للعب معه هو بكرته الجديدة الكبيرة اصبح من حقه ان يقف في وجه ابن الحاج وان يرد له واحدة من الطعنات التي طالما وجهها اليه « ــ نلعبو معاك يا عبدالله ..

فابتسم عبدالله ابتسامة مرحة ولمعت عيناه وقال :

ــ العبوا كلكم الا ابن الفاسدة .. هذا .. ما يلعبش معانا.. امي قالتلي ما نلعبش معاه .. وحينما هجم عليه ابن الحاج ..وقف الجميع دونه يدافعون عن عبدالله »

ان الكرامة التي اذلت كثيراً حان لها ان تاخذ دورها في الدفاع عن نفسها .

* * *

اذا كانت عملية الحوار تتم بين طرفي الصراع في (الكرة) فانها تغيب تماماً في « العيد في الارض » (٧) ولا نلمس لها اي ضلال من خلال حوار يتدفق بين شخصيات تمثل طرفا واحدا ، لكن (عبدالله القويري) يحول ذلك الحوار المفتقد الى لغة سردية ووصف لما عليه كل من الطرفين ، في مكان السكن ، في نوعية الملابس ، في نوعية الاكل ، الى جانب العمل .. اسلوب التعامل ، والفرحة في مناسبة دينية هامة هي عيد الفطر ، كما تتغير النتيجة من اتخاذ نفس اسلوب الطرف الثاني في الصراع الى موقف اخر اشمل واعم لاجتثاث المشكلة من اساسها .

ذلك ان سالم توصل الى قناعة كاملة من خلال كافة الفوارق التي لاحظها ويلاحظها في كل ما يحيط بحياته ، في المسكن« استمرا في سيرهما حتى تركا البنايات الكبيرة خلفهما ، وبانت امام عينيهما اطراف المدينة ، حيث تقبع الاكواخ وسط اكوام من المهملات وبقايا الحرب الماضية من اسلاك وبراميل قديمة » والماكل ..

« وانتشرت في الجو رائحة الثوم والبصل واللحم ،ودخلت الى انف عيسى ، فحاول ان يقارنها بما تخلل انفه اثناء سيره في الشوارع الواسعة ، فادرك ان الفرق غير مرئي .. ومصمص شفتيه وسكت » .واسلوب الحياة « حتى المقاهي قد خلت من روادها في هذا اليوم ، ورأى لهذا اليوم عند كل الناس تمييزا ،كما تميز عنده ايضا ولكن ليس كبقية الناس الصغار ، ومن اين له ان يكون مثلهم .. وباي شيء ؟ هو لا يعرف من امر حياته سوى انه يملك هذه القروش التي يتاجر بها ، فيشتري صندوق حلوى ثم يدور به ليبيعه ، فيكسب قرشين او ثلاثة يعرف ان ياكل بهما حتى اذا جاء الليل أوى الى ذلك المكان خارج المدينة ، حيث خرقه الباليه ، وقد حشدها في ركن حائط قديم متهدم ، فيلتف بها ، ويلفي بجسده في ذلك المكان المظلم فلا يصحو الا عند الفجر على اصوات العربات تقطع ذلك الطريق البعيد فيسرع آخذا صندوقه وما تبقى فيه من بضاعة ويسير متمهلا وعيناه ما زال يغلقهما النوم ، وجسده وقد رضه هواء الليل البارد ، الذي نفذ الى جلده من خلال الخروق التي تغطي بها .. ويتغلب على خموله رويدا رويدا .. ويسير ، ثم يقفز خلال الازقة حتى يصل الشوارع الواسعة ، فيرفع صوته بالنداء على بضاعته بادئا يوما جديداً » .

ومن خلال هذه التفاصيل التي يقدمها القصاص يمكن لنا ان نلمس تلك الازمة النفسية التي يعيشها عيسى بين واقع تعيشه ومثل طيب يعيش في خياله من خلال وصايا دينية « ـ هيا ياخوي.. وتفادي تازم الموقف بان سار معه وانبثقت من فمه كلمة ..

ـ انا مسكين

ونظر اليه سالم ولم يقل شيئا . فعاد يردد :

ـ راقد ريح .

ولم يجبه سالم بشيء ، وكان يسبقه بخطوات ، فاسرع عيسى ليلحق به متسائلا :

ـ حق .. عيدنا في السما .. المساكين كيفنا ؟

ـ وانت مسكين ؟

ـ ومين عندي ؟

ـ عندك نفسك ؟

ـ نفسي اليوم جوعانة .. في يوم العيد ، حتى شيء ما عندي .. ثلاث قروش .. هاه » الا ان الفكرة تتبلور في النهاية لتصبح ادراكا كاملا بتعمق ويتعمق ليصبح مناداة بدعوة ومن خلال الاصرار على تحقيقها يتم تحقيق العمل الشامل .

* * *

اذا كان من يكتوون بالنار في (الكرة) و (العيد في الارض) قد وجدوا انفسهم هكذا ، في وضع اجتماعي سيىء لا ذنب لهم في صنعه ولا في صنع رواسبه فان (يوسف الشريف) في (الجدار)(٨) يعطي للمشكلة وضعا آخر حين يضع وجها لوجه ، من صنع هذا الوضع ، ومن احس به وحاول مقاومته ، ثم رفضه .

ان البداية في صنع هذا الوضع على المستوى الضيق ، ومستوى الشارع كان خطأ من مفتاح « حدث ذلك منذ شهور .. عندما بدأ عمله بوظيفته الجديدة .. وعندما سكت على شيء ما حدث في المصلحة التي يعمل بها وكافاه المدير بترقيته الى الدرجة الثالثة .. منذ ذلك اليوم بدأ الجدار الاسود يعلو وبعلو حتى يتمثل انه سجين زنزانة لا سبيل للفرار منها » .

وكان من الممكن ان يتغاضى الانسان عن تلك الفلتة لوجود رابط عميق في الوجدان بين مفتاح ومجموعة الدكان الا ان الترقية والمنصب الجديدين خلفا شيئاً آخر في نفس مفتاح « عندما ذهب الى المصلحة التي يعمل بها مفتاح وطلب مقابلته .. الا ان الباشر طرده بحجة ان السيد مفتاح مشغول .. »

ازدادت التراكمات في علو ذلك الجدار بين الطرفين. شراء السيارة . الانتقال الى مسكن جديد في حي راق . ثم الانقطاع عن مواصلة رفقاء العمر .

لذلك فعندما قام مفتاح بزيارة اصدقائه وشارعه القديم بعد فترة انقطاع وجد تلك التراكمات قد خلقت الجدار المصلب ،ووجه بالرفض ممن كانوا خلصاءه بالامس كرد فعل على جميع اخطائه المتتالية والتي لم يراع في اي منها حق عشرة او صداقة .

والرفض هنا يتم عن وعي ،كما انه يتم بموقف واحد من كافة مجموعة الدكان ، عندما حلت لحظة المواجهة ، واظهار ما في اعماق كل منهم ، وهو رفض ينبيء عن استنكار واضح لسلوك انتهازي ،وينبيء عن لحظة مواجهة اكبر واشمل ، ليس مع مفتاح وحده ولكن مع كل ما يمثله كنموذج سيىء يجب ان يتوقف عند حد معين من ممارساته القذرة .

* * *

في « الرمال الناعمة » (٩) يلجأ (احمد ابراهيم الفقيه) الى المواجهة بين الطرفين كما فعل (يوسف الشريف) ، لكن الموقف يضيع تماما من يد القصاص ، بل يصبح انهزاما للانسان من الداخل.

اننا نلتقي مع مواجهة غير مرتبة اصلا مع محمود ، المناضل القديم الذي يبدأ القصاص في اعطائنا معلومات عنه « كان يتقدمنا دائما .. شهما ، صريحا يتقد توهجا يتسامح مع كل من اخطأ في حقه ، لكنه لم يكن يتسامح ابدا مع من تهاون في حق وطنه ، حتى في ارض الغربة عندما كنا نواصل دراستنا كان الوطن يملأ وجدانه فيجمعنا لنؤسس نادي باسم بلادنا ، ويملأ قاعات الدراسة بالحديث عن وطنه ويطوف بنا بين الصحف علها تنشر المعلومات التي نقدمها لها عن بلادنا .. بعد ان تخرجنا أصر بعضهم على ان يثري باسرع الطرق كان محمود وحده الذي ما كان حرصه في يوم من الايام على ان يكون له بيت فاخر وسيارة فاخرة وارصدة في المصارف كان يختار زبائن بسطاء مسحوقين بالكاد يتحصل على مصاريف مكتبه وقوته الضروري ولم ادر ما هو رد الفعل الذي حدث في نفس محمود حتى جعله يترك مهنته القديمة ويصبح رجلا من رجال الاعمال ، ومرت سنوات وهو في مدينة .. وانا في مدينة اخرى .. اسمع اخباره ، لكنني لم التق به .. »

كان محمود وما ذلك المناضل القدوة ، وكان المثال الذي يحتذى « كان دائما يملأ فكري ، حتى في عملي كانت شخصية محمود هي التي تملأ ذهني ، وتقود خطاي وطالما تهيأت الى يوم التقى

فيه بمحمود اسرد امامه همومي واضيء بروحه وكلماته بعضا من ضباب الطريـق » .

وسقط المناضل ، سقط في غفلة عمن اتخذوه قدوة ، وكما كان سقوطه مفاجئا لمن زامله وعاش مع افكاره زمنا ،حتى أنه لم يعرفه في بداية الامر عندمـا التقى به بعد غياب ، تغيرت اليه النظرة فجـاة ايضا « فتشت في عينيه فلم اجده . لم تكـن هي عيناه . أين توهـج محمود وومضته الكاشفة الحارقة عندما ينظر اليك من هذين القنديلين المطفايـــن .

وعندمـا ابتسم .. لم تكـن هي ابتسامة محمود القديمة ، كانت ابتسامته المشهورة التي تشرق في وجهك ، فتحس بها طازجة ساخنة كانفاسه ، لقـد اختفت ، حلت مكانها مساحـة بيضاء تظهر وتختفي دون مبرر لظهورها واختفائها ، واحسست بابتسامته باردة ، لزجة، تسيل على وجهي ويدي وقدمي ، حتى اشعرتني بالاشمئزاز » .

هذا التغير في الاحساس لم يصحبه اطلاقا موقف صارم ثابت ، بل تبعه احساس بالهزيمة ، ليس على مستوى العلاقة القديمة بيـن بطل القصة ومحمود فقط ، بل ايضا في أعماق محمود « عندما ودعني ومضى يبتلعه الزحام ، وقفت تائهـا مرزوءا ، أحسست بخيبة لـم احس بهـا طوال عمري تحط في نفسي وتملأها ، حتى كـدت اجهش بالبكاء وسط الشارع .. ولم ادر لماذا كنت أحس كأن محمود كـان رفيق سفري الوحيد ثم مات عني ..ابتلعته رمال ناعمة ، وبتاضرب في المتاهة وحدي .. كنت خائفا مذعورا . تحول الرصيف تحـت قدماي الى شيىء رطب لزج ناعم .. كانه الرمـال الناعمة .. وكنت امتلىء خوفـا من ان تمتصني الرمال الناعمة » .

انه العجز وفقدان الثقة حتى في النفس عند (احمد ابراهيم الفقيـه) .

* * *

ما الذي يمكـن لنـا ان نخرج به من خلال هذه القصص الاربـع التي تربطهـا محور واحد ، لقصاصين تختلف اعمارهم .. يختلف امتلاكهم لاساليب العرض الفني .. تتعدد مصادر ثقافتهم .. تختلف نظراتهم الى الحياة والمجتمع ، ويختلف موقفهم منها .. ويختلفايضا زمن كتابة كل منهم لقصته فتمتد المسافة الزمنية لما يقارب الخمسة عشر عامـا بين (الكرة) و (الرمـال الناعمة) داخل مجتمع لا تثبـت حركته ، يضاعف اكتشاف النفط في ليبيـا مـن سرعة حركته مـن مجتمع العشيرة الى مجتمع المدينة ..

ما الذي يمكن لنا ان نخرج به من خلال هذه القصص ؟..

ان الظواهر العامة تجتمع في عدة نقاط رئيسية نلحظها سريعا .. فوجود طرفي صراع في كل قصة ينبثق منه الحدث هو الظاهـــرة الرئيسية ، ويتمثل هذا الصراع في طرفيـن ، يتخـذ موقفـا جمعيا تارة وموقفـا فرديا تارة اخرى .. فابن الحاج يقابله عبدالله (الكرة) عيسى وصديقه يقابلهم الطرف الغائب ، سكان العمارات والمنـازل (العيد في الارض) مفتاح يقابله سليمـان وجماعة الدكان(الجدار) ثم محمود .. ويقابله راوي القصة (الرمال الناعمة) .

ومن خلال هذا التقابل يبرز وضع اجتماعي معين يحكم علاقـة الاطراف جميعا . امتياز ابن الحاج بامتلاكه للكرة .. امتلاك سكـان المنازل والعمارات لوسائل الحياة النظيفة والعيشة الميسرة ، ثم انتقال مفتاح ومحمود من وضع الى اخـر افضل منه ، سواء في المنصب او السكن او عيشة الرفاهية ، بعد ان انسلخوا من ارتباطاتهم الوجدانية والفكرية القديمـة .

وتاتي مرحلة الانتباه لتبدأ فـي تفجيـر الصراع ، ان الاطراف المظلومة هنـا تفيق في لحظة معينة الى ما تعانيه من فقدان للكرامـة او سوء العيش وتبدأ مرحلة الموقف والدعوة الى التغيير في العلاقة بين الطرفين ، من ظالم ومظلوم ، من حياة رفاهية وحياة بؤس، مـن العيش داخل نطاق الزمن والعيش خارجه ، الى علاقة جديدة مبنية على الكرامـة وعلى توفيـر سبل العيش ، بشرف وعفة ، في جو تكـونفيه القدرات والكفاءة هي المحك لبروز أي شخص في المجتمع الجديـد النظيف .

وتكون نهايـة الصراع هي الموقف النهائي للكاتب ، والتي يبـدأ بعدها الاطراف علاقتهم الاجتماعية من جديد وفق اسس عادلة وفـرص متاحة للمجيع ، فعلى حيـن تكـون دعوة (كامـل المقهور) لبنـاء المجتمع الجديد استخدام نفس الوسيلة التـي يلجأ اليهـا الطرف الاخـر للانتصار عليه ، يدعو (عبدالله القويري) الى الثورة الشاملة وتحقيق مجتمع التكافل والعدل بتغيير فكر المجتمع اولا ، وبينما يرفض (يوسف الشريف) النموذج القذر ويدعو لمقاومته واقتلاع جذوره ، يسقط (احمد ابراهيم الفقيه) وتظهر نماذجه متخاذلة تنقلب مـن النضال السياسي الى الكفر بالمثل والعمل بنقيضها ، ويعجز البطل في قصته حتى عن حمايـة نفسه من السقوط في الهاوية التي انحدر اليهـا زميله القديم .

وعلى حين يستخدم كل من (كامل المقهور) و (عبدالله القويري) الاطفال ابطالا لقصصهم على اعتبار ان الفتـرة التـي يمثلونهـا (الخمسينات) هي نتيجة لممارسات الجيل السابق ، يستخـدم (يوسف الشريف) و (احمد ابراهيم الفقيه) الشبان ابطالا لقصصهم لان هذا الجيل (الستينات) هو جيلنا نحن ، وان اي ممارسـات منحرفه هي حصاد لاعمالنـا ونتاج لفكرنا ، يجب ان نتحمل نحـن مردوداته ونكـون على استعداد لتحمل كل مـا ينتج عنه اذا لم يكن الرفض والتحدي لكل منحرف واجبنا الرئيسي .

لقد قال جيل الخمسينات والستينات رأيه ، فما هو رأي جيل السبعينـات ؟..

طرابلس (ج.ع.ل) سليمان كشلاف

هوامش :

١ ـ محمد رشيد ثابت / البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام / منشورات الدار العربية للكتـــاب / ط / ١ / ١٩٧٦ .

٢ ـ كامل حسن المقهور ١٤ قصة من مدينتي / دار النشر الليبية / ط ١ / ١٩٦٥ م .

٣ ـ عبدالله القويري / العيد في الارض / منشورات المكتـب التجاري للطباعة والتوزيع ببيروت / ط ١ / ١٩٦٣ م .

٤ ـ يوسف الشريف / الجدار / منشورات اللجنة العليا لرعاية الفنون الاداب / ط ١/ ١٩٦٦ م .

٦ ـ كتب كامل المقهور قصة (الكرة) سنة ١٩٥٤ م .

٧ ـ كتب عبدالله القويري قصة (العيد في الارض)سنة١٩٥٧م.

٨ ـ كتب يوسف الشريف قصة (الجدار) سنة ١٩٦٣ م .

٩ ـ نشرت قصة (الرمال الناعمة) في مجلة الرواد / السنـة الثانيـة / العدد ١١ / نوفمبر ١٩٦٦ م .

فيصل حسين صوفي

الظاهرة والأحتمال

توطئـــــة

ظل ادب الشباب الواعد في اليمن الديمقراطـي ، يعاني — ولا يزال ، الكثير من مظاهر الافتقار والتشوش والازدواجية .. وهي مؤشرات جانبية وليست جوهرية أي انها لم تتكون او تتشكل بداخل اطار الظاهرة الادبي او السوسيولوجي وانما حملتها اليه مجموعة العوامـل والاعتبارات الموضوعية والذاتية الموضوعية الخارجية . ولمزيد من التنوير في المسألة ، اقول .. ان غياب النقـد المنهجـي والتوجيـه الادبي السليم للظاهرة ادى الـى تراكمات سالبة في جدارها وهزات عنيفة في ركائزها .. وكانت النتيجة .. بعض النماذج الادبية الاتباعيــة .. واختفاء اصوات واعدة .. وانزواء بعضها الى منطقـة الظل .. واوشكت الظاهرة على الانفلاش .. لولا بعض الاصوات الادبية اليافعة التي ما برحت تناضل عـلى الجبهة الثقافية التأسيس والتأصيل والتحول الثوري الديمقراطي الجديد .. وهي قلة يسيرة ولكنهـا مؤثرة وفاعلة .. تتفاعل فيما بينها وتتوالد وتتناسل وتتكاثر الا أن ذلك لاينبغي ان يعمينا عن المؤشرات العامة للظاهرة الادبية الشبابية ، فهي — كما اسلفت — تعاني افتقارا الى النقد الموضوعي الموجه لمسارها الطبيعي . فالنقد الادبي اليمني لم يستطع حتى الان انصاف الظاهرة او تحديد ملامحها او ابراز فضائلها أو تشخيص عيوبها ونقائصها.. وانما حاول ممارسة أستاذية مقنعة من مستوى مخاطبـة البالغ للقاصر او الوالد للطفل .. فلم يساعد بذلك على نمو الشخصية او تكاملها .. او منحها جرعات طويلة من الامل والثقة بالحاضر او المستقبل .. وقد دفع هـذا « الغياب النقدي » الى دوران الظاهرة حول نفسها في تخبط عشوائي .. الا فيما ندر ..

انني حينما اضغط على المسألة من هذه الزاوية .. لا اقلل من اهمية سائر العوامل المساعدة الاخرى .. في انضاج الظاهرة وتحديد قسماتها وتأصيل ملامحها .. ولكنني اردت بذلك الاشارة الى ان هذه العوامل المساعدة الاخرى لم تؤثر التأثير السالب نفسه علـى الظاهرة .. فالعكس .. اذ تهيأت الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية لنمو (ادب الشباب) وترعرعه .. ومن وسط تلك الظروف والمناخات الجديدة اكتسب شهادة ميلاده وبطاقة هويته .. غير ان الامر بعد ذلك اتخاذ سمة جديدة وشكلا آخر.. وبقي على الظاهرة أن تجد من يتبناها ادبيا ويقوم اعوجاجها .. ويهديهـا الى سواء السبيـل .. فصادفت نقدا اما قاصراً او نرجسيا او غائبا او بابويا.. فارتدت على اعقابها ناكسة وباشرت مواصلة دورهـا في الساحة الاجتماعية بامكانات ذاتية متواضعة .. لذلـك اجدني — مقضيا علي — وانا على رأس القيادة الادبيـة لهذه الظاهرة وامارس الكتابة الادبية النقدية .. — ان افتح اشارة الضوء الاخضر .. لتناول هذه الظاهرة .. بأسلوب قريب من المنهجية وتحليل يشبه الموضوعيـة بقصد تعريف الاخرين بالابعاد العامة لظاهرة ادب الشباب في بلادنـا ..

أولا : من هم الادباء الشباب ؟

ادباء الشباب .. هم الجيل الذي بدأ في ممارسـة وعيه الحضاري بواقعه ومجتمعه وذاته ابداعيا في فترة زمنية محددة بأواخر الستينات واوائل السبعينات ..

وقد نشأ هذا الجيل الادبي في احضان السابق من جيل الرواد .. الا انه لا يعتبر — في حالة تخط او تجاوز له — .. وانمـا في حالة التداد نوعي وكمي .. للاتجاه الوطني والثوري الديمقراطي في داخل حركة جيل الرواد .. وهو الاتجاه الذي ساد — ولا يزال — حركتنا الادبية

والثقافية.. وقد تميز اعلامه بقيادة حركة التجديد الفنية في ادبنا اليمني.. والثورة في المضامين الفنية والاساليب والاطر الجمالية في الشعر والقصة والنقد والمسرح والقصة الطويلة والرواية .. وكان مؤشر الحركة الابداعية هو الصراع من اجل الاصالة والجدة والثورة والمعاصرة في الاساليب والاشكال والمضامين ضد الاتباعية والتقليدية والرؤى والاساليب والجماليات المستهلكة .. والتي لم تعد بقادرة على استيعاب حركة العصر والواقع الاجتماعي الجديد .. وقد سار الاتجاه الثوري للمجدد في ادب الرواد .. متفاعلا مع مؤشرات التطور السياسي والتاريخي للمجتمع ولحركة الجماهير الشعبية الكادحة .. ولم يتسن له الوقوف على قدميه او التعبير بملء فيه او لنقل لم يكتب له الانتصار الا من خلال انتصار ثورة ١٤ اكتوبر المجيدة وتصحيح مسارها التاريخي والطبقي في ٢٢ يونيو ١٩٦٩ م – خطوة التصحيح المجيدة .. وبانتصار (الجديد) في الادب اليمني الرائد .

وبدأ في الشروع لتثبيت فلسفته وافكاره ورؤاه وجمالياته الاشتراكية العلمية .. ومن وسط هذه الحركة الادبية التقدمية .. نبع ادب الشباب كوليد شرعي لواقع التحولات الديمقراطية الجديدة .. ومجتمع الشغيلة والكادحين .. فكان امتدادا ثوريا وتواصلا فسيولوجيا مع الادب اليمني الرائد ويصب في مجراه الثوري الديمقراطي نفسه .

ومع فجر السبعينات بدأت النتاجات الادبية الشبابية في الظهور بقوة .. ومن خلال حركة النشر الثقافية الواسعة في مختلف الاجهزة الاعلامية من صحافة واذاعة وتلفزيون والمشاركة الدؤوب في الاماسي والندوات والملتقيات الادبية والنشرات والدوريات والملحقات الثقافية .. هيأ للطلاب الشباب حيزا مكانيا واسعا في داخل الحركة الادبية اليمنية .

ثانيا : **ملامح ادب الشباب :**

بالرغم من صعوبة تحديد ملامح ادبية واضحة للظاهرة الجديدة بسبب حداثة تجربتها وصغر ولادتها وضآلة امكاناتها الثقافية – الذاتية .. الا انه بالامكان الاشارة الى الخطوط الرئيسية العامة التي تشكل مؤشرات ادبية خاصة بالظاهرة .. وذلك اضعف الايمان ..

١) **المضامين الفنية :**

ارتبطت الموضوعات الادبية – المضمون الفني – في نتاجات الادباء الشباب بالاطار الواقعي الاجتماعي العام . وما تتم فيه من تحولات ديمقراطية ومتغيرات على المستويات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية .. كما اتجه ادبهم في مضامينه الفنية نحو الالتزام بالموقف الايدلوجي العلمي للطبقة العاملة ونظريتها الاشتراكية العلمية .. فنادوا بضرورة تبني الادب لقضايا العمال والفلاحين وسائر القوى الطبقية الكادحة واستشراف آفاق تطور المجتمع اليمني الجديد في رؤية فنية اشتراكية علمية .. وناصروا قضايا الشعوب المناضلة وحركات التحرر الوطني العربية والعالمية .. ومبادىء السلم والتقدم والحرية والديمقراطية والاشتراكية .. وناوأوا مختلف اشكال التعصب والابادين والعنصرية والفاشية والرجعية والصهيونية والامبريالية .. عموما .. تلك هي السمة الموضوعية البارزة التي تسم المضامين الفنية لادب الشباب .

ب) **الاشكال الفنية :**

وقد حاول بعض ادباء الشباب الوصول الى صيغ جمالية ترتبط جدليا بحداثة القضايا والمواضيع الواقعية والاجتماعية التي جدت في حياتهم ومجتمعهم وبالرغم من تعثر بعض تلك المحاولات المخلصة .. الا انها ظلت تشكل تجاوزا ابداعيا وثوريا خلاقا لكافة الانماط والاساليب الجمالية والفنية المطروقة والمستهلكة والتي لم تعد كفيلة بالقدرة على التعبير عن الواقع السياسي والتاريخي والحضاري الجديد الذي تعيشه شعوب المعمورة في الربع الاخير من القرن العشرين فبدا البحث الدؤوب والجاد عن اطر وقوالب واساليب تعبير فنية حديثة تلائم جدة المضامين الاجتماعية المطروحة .... غير ان ذلك لم يكن ليعني انقطاع هذه الظاهرة الادبية عن ماضيها الادبي او تراثها الثقافي او حضارة امتها العريقة .. بل زاد ارتباط ادباء الشباب بتراثهم الثقافي العظيم من خلال استفادتهم الجدلية – الخلاقة من الموروثات الشعبية والفولكلور والاساطير الشعبية وعبر التاريخ ودروسه وقد كان محور تلك الافادة هو استلهام الجوانب المشرقة والمضيئة في تراثنا وتاريخنا الوطني والقومي والكشف عن قيمة الثورية وطاقاته الابداعية المخبوءة .. ورصيده النضالي والكفاحي الملهمة.. وقد ساعد ذلك ادباء الشباب في صقل مواهبهم وتنشيط قدراتهم وانضاج تجاربهم الابداعية .

ثالثا : **ازمة ادب الشباب :**

لا بد لكل ظاهرة جديدة من نقائص وشوائب ونقاط ضعف معينة .. وذلك نتيجة لحداثة تكوينها وقصر تجربتها .. وضبابية رؤيتها العامة الا انه مهما يكن الامر لا يمكن ان تشكل تلك الظواهر السالبة مصدر خيفة او توجس او ذكر شديد الا متى ما تجوهلت كلية وتم التغلغل عن استقصاء مكامنها وتشخيص ملامحها لطرح الحلول الموضوعية الكفيلة بالقضاء عليها جذريا وبالنسبة لظاهرة ادب الشباب مثلها مثل سائر الظواهر الاجتماعية المحكومة بالقوانين الذاتية والموضوعية – فهي بدون شك تعاني مثل غيرها من النقائص الفنية التي احددها في هذين الخطين وهما :

أ) **ازمة شكلية :**

وهي ازمة تقنية محضة ، ناجمة عن عدم استقرار بعض ادبائنا الشبان على شكل او جمالية فنية محددة .. حتى تتحدد او تتضح ملامح تجاربهم الادبية وهويتها الفنية فيؤدي ذلك الى ارباكات مزعجة وتشوشات قلقة في ادواتهم الجمالية ورؤاهم الفنية تعكس نفسها سلبا على طبيعة التجربة الادبية لديهم .. فالجري — مثلا — وراء الاغراب في استخدام بعض التجارب الشكلية المغامرة يؤدي بهم الى الوقوع في ميكانيكية التجريبية الشكلية — الالية فيؤثر في اضعاف تجاربهم الفنية وبطء انضاجها او نموها التكاملي المطلوب .. هذا اذا اضفنا الى ذلك ايضا افتقار بعضهم الى اكتمال ادواته الفنية وقصور رؤيته الجمالية فبالنظر الى مجموع النقاط يمكننا الجزم بوجود ازمة تقنية شكلية لا تزال دائرة في وسط هذه الظاهرة الادبية الواعدة ..

ب) **ازمة المضمون :**

اما بالنسبة للمضامين الادبية في اعمال بعض ادباء الشباب .. وما يشوبها من تعثر او نقيصة او قصور .. فهي تنبثق — اساسا — من ضبابية الموقف الايدلوجي وضحالة الرؤية الفنية — غالبا — وترتبط هنا بأزمة الشكل لديهم فالسعي المرتجل وراء انماط فنية مغربة في الاداء الجمالي يؤدي الى تعتيم كامل وابهام تام يستعصي معهما الحديث حول وظيفة الادب الثوري وضرورة ايصاله الى الجماهير العريضة .. ويظل (الموقف الفكري) في مضامين ابداعاتهم الادبية بحاجة قصوى الى فلسفة ثورية علمية تقدمية واضحة النهج سليمة الرؤية .. والى خلفية فكرية وسياسية وايدلوجية محددة .. فمن خلال المزيد من التمرس والاطلاع على اساس الفكر الاشتراكي العلمي وتجارب الشعوب المناضلة ودروس وعبر التاريخ القديم والحديث وبالاحتكاك المتعاظم بتجربة شغيلة وكادحي بلادنا ودور التنظيم السياسي الموحد للجبهة القومية في زيادة دفة العملية الثورية الجارية وبالاستزادة من معين الثقافات الانسانية والاشتراكية الثورية فبذلك كله .. نضمن وضوح الموقف الفكري وبه نحصل على صفاء ونصوع وسلامة الرؤية الفنية في الاعمال الادبية .

رابعا : **آفاق ادب الشباب:**

لقد أشرت آنفا الى كون ادب الشباب هو ممثل شرعي جدير بالانتساب لمرحلة الثورة الديمقراطية .. به الاطار الجمالي للواقع الموضوعي الجديد ولديه فرص متاحة للنمو والتطور مع تصاعد المد الثوري لشغيلة وكادحي بلادنا ، ممن يسطرون بالعرق والدم كتاب المعجزة في اليمن الديمقراطية فاستقرار ملامح ادب الشباب الثورية ونضوج ادواته الجمالية والتعبيرية ووضوح رؤيته الفنية وسلامة موقفه الايدلوجي وهي بالمزيد من التطورات الثورية العميقة في صلب القاعدة المادية لمجتمعنا الجديد وبالتثقيف الذاتي الواسع والدراسات العلمية الاكاديمية العليا وبالاحتكاك والمنهجية والموضوعية من تجاربهم وتوجيهاتهم الادبية العامة .

خامسا : **جمعية الادباء الشباب :**

وانطلاقا من المسئولية الثورية والتاريخية العظيمة التي يوليها التنظيم السياسي الموحد للجبهة القومية وحكومة الثورة للاجيال الجديدة ولما يمكن للمسألة الايدلوجية والادبية ان تلعبه من دور ثوري فعال في حياة شعبنا الكادح ومجتمعنا الجديد .. تبنت الدائرة الاعلامية والايدلوجية في سكرتارية اللجنة المركزية لاتحاد الشباب اليمني الديمقراطي فكرة انشاء مجمع ادبي شبابي طوعي .. لضم الطاقات المبعثرة والجهود المهدورة وتنمية المواهب الابداعية الناشئة وتوجيهها .. وتسهيل او تذليل الصعاب امام تفتحها او نموها .. فتم في السادس من فبراير ١٩٧٦ م . وهو يوم الثقافة والادب في اسبوع الشباب اليمني المحتفل به سنويا في الاسبوع الاول من فبراير كل عام .. تم اعلان قيام جمعية ادباء الشباب التي احتفلنا في السادس من فبراير المنصرم بمؤتمرها العام الثاني وانتخاب هيئات قيادية جديدة لتسيير نشاطاتها وتنفيذ برامجها وخططها ومشاريعها الثقافية وتركز دور الجمعية الادبية للادباء الشباب في احتضان المواهب الادبية الشابة ورعايتها وصقل قدراتها وتوجيه خطاها والدفع بها الى مواقع اكثر صلابة وثباتا وقدرة .

ولعل في قيام هذا الاطار الاجتماعي الشبابي لهذه الغاية ما يبشر بنتائج مستقبلية فضلى للحركة الادبية اليمنية بعامة ولادب الشباب بخاصة .

فيصل حسن صوفي
رئيس جمعية الادباء الشباب
جمهورية اليمن الديمقراطية

وقائع المؤتمر الحادي عشر للأدباء العرب

صباح السبت الموافق ١١ شوال ١٣٩٧ هـ و٢٤ ايلول ١٩٧٧ ، انعقد المؤتمر الحادي عشر للادباء العرب ومهرجان الشعر وملتقى القصة في طرابلس عاصمة الجمهورية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية . وقد افتتح المؤتمر الرائد ركن عبدالسلام جلود بكلمة اثبتناها في مكان آخر ، ثم توالى رؤساء الوفود بالكلمات التالية :

كلمة الامين العام المساعد

القى الاستاذ العروسي المطوي الامين المساعد لاتحاد الادباء العرب الكلمة التالية :

هذا لقاء آخر يجتمع فيه الادباء والكتاب العرب بأرض الصمود والنضال ارض الفاتح والثورة بالجماهيرية العربية الليبية الشقيقة الحبيبة ، وانها لفرصة اخرى يتاح لنا فيها اللقاء للتحاور والبحث عن ظرف دقيق حساس تتصاعد فيه التحديات والمواجهة لقوى السيطرة والنفوذ ـ الظاهرة والخفية ـ على خطوطنا ومكاسبنا وتطلعاتنا واهدافنا، وللصهيونية الشرسة الغشوم ، وتآمرها البشع على الشعب الفلسطيني البطل باغتصاب ارضه ، وتشتيت ابنائه تحت سواد الخيانة والغدر، وقتام التنكر لحقوق الانسان وكرامة البشر . وما كان للطخة هذا النشاز ان تنمو وتقوى لولا السند الخارجي الداعم لها منذ وجودها الى الآن . وهو دعم ما كان ليوجد لولا ما يحمل وراءه من توزيع مناطق النفوذ ، وتركيز مجالات السيطرة المادية والذهنية على حد سواء .

واذا كان الادباء والكتاب العرب لم يبقوا منعزلين عن مجال الصراع والنضال فان هذا المجال ما يزال فسيح الرقعة ، طويل المدى ، ومن ثمة تزداد اهمية رسالة الادباء والكتاب العرب وخطورتها على نسبة ما توازي به تلك الرسالة تطلع الامة العربية ، وسعيها الى المصير الاكمل والغد الافضل حتى تقوم هذه الامة بدورها الحضاري والانساني استمرارا لماض مجيد ، ومواكبة لمستقبل مطلوب لا نرضى فيه بوجود المستهلك القابع ، ولا المنتج المقلد ، بل علينا ان نرى فيه ابتكار الانتاج ـ مهما كان نوعه ـ والمساهمة الايجابية في التقدم ـ مهما كانت مجالاته ـ حتى لا نبقى مكبلين بعالة الحاجة ، واستعباد التبعية .

ان امكانات الثورة ، واستراتيجية المنطقة جعلت من موقعنا نقطة استهداف ومطمع ارتكاز . ولهذا على الضمير العربي ان يكون دائم اليقظة ، شريف الحركة ، شمولي للغاية ، ومن الصق بهذا الضمير من الادباء والكتاب ، رواد وجدانه وطليعة مستقبله .

واذا كان موضوع المؤتمر عنون له ب « مشاكل الادب العربي المعاصر » فان مشاكل ذلك الادب موزعة بين الحاكم المسؤول والقارىء المستهلك ، والموزع التاجر ، والاديب المبدع ، والكاتب الخلاق ، وما لم يقم كل واحد بدوره ورسالته فلا يمكن ان نحقق الهدف ، ونبلغ ما نرجوه خاصة في الوصول باللغة العربية الى مقام الفعل والعطاء على الصعيدين القومي والعالمي . وذلك ما سوف تتولاه بالدراسة مختلف لجان هذا المؤتمر مع التمنيات لكم بالسداد والتوفيق .

ايها الاخوة :

اننا في ارض « الفاتح » مفجر الثورة ، ومبعث الوثبة ، استقبلنا برحابة الصدر ، واشراقة الثغر ، وصافحتنا بصدق التحية واريج المودة ، فالى رواد هذه الثورة وبناتها بقيادة بطلها الاخ العقيد معمر القذافي تتقدم الامانة العامة للادباء العرب وكافة المشاركين في هذا المؤتمر بانبل عواطف التقدير ، واصدق مشاعر المحبة واخلص عبارات الشكر .

كلمة المنظمة العربية للتربية والعلوم والثقافة

ثم القى الدكتور صالح الخرفي ممثل المنظمة العربية للتربية والعلوم والثقافة ، مدير ادارة الثقافة والعلوم الكلمة لتالية :

انها لفرصة تاريخية ، ان ينعقد المؤتمر الحادي عشر للادباء العرب على هذه الارض الطيبة ، العريقة جهادا ونضالا ، السخية دماءا وارواحا ، ارض الوقفة المستميتة من اعماق التاريخ ، والكلمة المؤمنة الصادقة . عاصمة الفاتح من سبتمبر ، احد امجاد التاريخ المعاصر.

ان مؤتمرات الادباء وهي تجتاز عقدها الاول في هذا المنعرج التاريخي زمانا ومكانا لجدير بها ان تقف وقفة مراجعة للمؤتمرات السابقة وتقييم توصياتها وقراراتها لا على ضوء ولكن لفح الواقع العربي المتفجر .

ان عهود اللقاء لمجرد اللقاء ، والالتئام لمجرد التعارف ، استهلكت من الوقت والجهد والمال ما يعد صورة اخرى من صور التبذير العصري الحديث ومن التسيب الادبي اللامسئول . في مجال التوصية لسنا في حاجة الى مزيد ، ولكنا في امس الحاجة الى القليل القليل من التنفيذ والالتزام .

حضرات الاساتذة ..

ان المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ومن مهامها الاساسية تشجيع الابداع الثقافي والادبي ، ليسعدها بل من واجبها ان تتطلع الى تعاون وثيق مع الادباء العرب وتشاركهم تطلعهم الى مستقبل افضل لهذه المؤتمرات ، ولقد كان المؤتمر الاول للوزراء المسئولين عن الشئون الثقافية في الوطن العربي مناسبة اكد بها الوزراء على المنظمة استمرار دعمها للاتحادات العربية التي يدخل عملها في عمل المنظمة الثقافي .

وان العمل على توحيد التشريعات الثقافية في الوطن العربي ، وفي مقدمتها عقد اتفاقية عربية لحق المؤلف ، وبذل الجهود المضنية في سبيل تيسير تداول الكتاب العربي ، ورصد جائزة دورية للثقافة العربية ، وجوائز للادب الفلسطيني ، وتخصيص برامج ثقافية انطلاقا من التراث ، ومرورا بالاداب والفنون ووقوفا على الترجمة ليمد

مظهراً من مظاهر الرسالة الثقافية للمنظمة التي نأمل أن تعـــزز جهودهـا بجهودكم على الساحـة العربية . فانتم رسلهـا فـي مواقع العمـل وحملة رسالتها الى الجماهير العربية .

واذا كـانت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم جهاز ترسيد وتنسيق وتجميع للجهود العربيه فبريادة المفكرين والادبـاء تسترشد وبمساهمتهم الايجابيـة تنسق وتجمع الجهود .

ان الاتحادات العربية في مجال الثقافة والاداب والفنون هــي القنوات الانسية للمنظمه الى الساحـة العربية ، وهي ركائزها الثابته عليهـا . فبقدر وفاء هذه الاتحادات لرسالتهـا التاريخيه ، ونزولهـا الى الواقع العربي المشحون بالاحداث ، السخي عطاء والهامـا ، بقدر ما تتعزز الصيغـة القوميـة لكل جهـد عربي تسهر عليه المنظمة .

انني باسم المنظمة واسم مديرهـا العام أحيي هذه الارض العربية المسلمة المؤمنة ، وهي تفتح صدرهـا للمفكرين والادباء العرب ليسجلوا الكلمـة المؤمنـة ، ويقفوا الوقفـة البطلـة على أرض البطولات ويتعلموا من هذا الشعب العطاء بلا حدود والكلمة الصريحـه بلا مداهنة . ووفاء الحاضر للماضي اصالة في العروبة والاسلام .

احيي الجماهيرية قيادة وشعبا اتحادا للادباء وأجهزة للاعلام علـى هذا الاستقبال المشرف ، والضيافة الاصيلة .

جعل الله من هذا المؤتمر وقفة مراجعة وتقييم ، ومنطلق ارادة وتصميم على كلمة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء .

خليفـة التليسي يرأس المؤتمر

وبعد استراحة قصيرة عاد المؤتمر الى الانعقاد ، فتسلم رئاسته الاستاذ خليفة محمد التليسي امين عام اتحـاد الادبـاء والكتـاب الليبيين الذي القى الكلمة التالية :

انه لشرف عظيم لي أن انوب عن اخواني وزملائي مـن ادبـاء وكتاب وشعراء الجماهيريه العربيه الليبية الشعبية الاشتراكيه فـي تقديم التحية والترحيب بكم في مؤتمركم الحادي عشر الذي ينتظم اليوم على ارض ثورة الفاتح العظيمة وانه لحدث كبير في تاريخ حياتنا الثقافية ان يجتمع هذا الحشد الكريم الكبير من اصحاب الرأي ، ورسل الكلمة العربية ، في هذا الجزء الغالي من وطننا العربي الكبير الذي سجل ماضيه المجيد اعظم صور النضال من أجل حقيقه الوجود العربي . وكان جهاده عامـلا بارزا في حركة اللغة العربية الحديثة ، ويسجل حاضره المشهود امتدادا للاصالة الموروثة وبعثا لطاقات هذه الامة وتجديدا لامكانياتهـا وايمانا عميقا برسالتها الحضارية . ان الجماهيرية العربيـة الليبية الشعبيه الاشتراكية التي رفضت خلال مسيرتهـا الثوريـة كل أساليب الهيمنة وقامت في المنطقة العربية قوة ابداع وتحرر لم تقف عند حدود الرفض للهيمنة السياسية الاقتصادية ولكنها حملت بثورتهـا الثقافية كل معاني الرفض لهذه الهيمنه ، والدعوة الـى الاصالة والعودة الى الجذور ، ولا شك في ان مـا يطرحه مؤتمركم من قضايا متصلـة بمشكلات الادب المعاصر ، متصل اقوى الاتصـال بهذه القضية . قد يبدو للتعامل السريع أن جدول اعمال هذا المؤتمر يختلف في مظهره عن القضايا التي طرحت خلال المؤتمرات ولكنه في جوهره متصل أقصى الاتصال بالقضايا التي شغلت المؤتمرات ، وهـي بحث الاديب عن القاعدة التي ينطلق منهـا ابـداعه الاصيل .

لقد انطلقت دعوتنا الصادقة الى هذا اللقاء الفكري واصرارنا على عقده من الايمـان العميق بقوة الكلمة العربية وقدرتها العظيمـة الخارقـة في تجاوز كل الظروف الطارئة العـابرة . وان الحاجة الى دور الكلمة ولقاء اصحابها ، وارتفاعهـا الـــى مستوى المسئوليـة التاريخية ، والحوار الهادف تصبح أمس كلما احاطت بالامة ظروف صعبـة .

ان مؤتمركم هذا يكتسب اهمية خاصة مستمدة من طبيعة المرحلة التي تجتازها أمتنا، والتي يفترض ان يكون المفكر العربي والاديب العربي فوق مستوى الخلافات العابرة ، واعيا لمسئوليته التاريخية تجاه امته ووطنـه الكبيـر ..

كمـا يكتسب مؤتمركم هذا أهمية خاصة،تبدو في هذا النفل الذي يلحظونه للمشاركه غير الرسميه . لقد اردناه ان يكون مؤتمرا للادباء، وعسى ان نكون قد وضعنا علامة في طريق بعثه وتجديده بأن يعود الـى ما بدأ به انطلاقته الاولى ، مؤتمرا لنا ..

واكرر ترحيبي بكم راجيا لكم اقامة طيبة والتوفيق وكل النجاح .

كلمة الوفد الاردنـي

والقى الاستـاذ محمد اديب العامري رئيس الوفد الاردنـــي الكلمـة التاليـة :

يسعدني جدا بالاصالة عن نفسي وبالنيابة عـن اخواني وفـد رابطـة الكتاب الاردنيين ان نشارك في اعمال هذا المؤتمر العتيد لادباء العرب الحادي عشر ، في هذا البلد العربي الكريم ، الجماهيريـة العربية الليبية الشعبية الاشتراكيه . وانه ليسرني ان تهتم الحكومة الاردنية الرشيدة بهذا المؤتمر فتوعد اليه من يلبي دعوته ويشارك فيه .

وفي مستهل كلمتي هذه ارى واجبا علي أن اقدم اعظم آيـات الشكر والتقدير للجماهيريه الليبية في شخص زعيمهـا المجيد الاخ العقيد معمر القذافي وشعبها العربي النبيل الذي تخلص بنجاح واباء من سيطرة الاستعمار والرجعيـه وقـاد هذا البلد الباسل بسرعـة كبيرة في مدارج العـزة والكرامة وبنيان المستقبل الزاهر الـذي يستحقه ، راجيـن أن يبلـغ هـذا الشوط مداه، وان نتوج بالوحدة العربية الشاملة التي يناضل زعيمهـا الكريم وشعبهـا العزيز في سبيـل الوصول اليها وتحقيقها .

هذا ونقدم واجب الامتنان الى حضرة الاستاذ الكريم خليفـة التليسي رئيس اتحاد الادباء والكتاب في الجماهيرية والى سائـر اعضاء الاتحاد الاماجد على دعوتهم الكريمـة لهذا المؤتمر الكبير وتحقيق انعقاده استمرارا لاجتماعات اتحادات الكتاب والادباء العرب المتوالية .

ايهـا السادة

لا احتاج الى التذكير بأهميـة هذه المؤتمرات الادبيـة التي تشمل ممثلي رجال الفكر والكتاب والادباء في العالم العربي . انها تمثـل في نظري اعلى مراتب التلاقي على رسم الخطط الفلسفية والفكريـة التي تقود الامة العربية وتومىء الى طريق نجاحهـا وانهاء مشاكلهـا مع الصهيونية والاستعمار ، ومشاركتهـا في ركب الحضارة العالمية . وان نتائج العمل في هذا المؤتمر ، حين ينولاها مندوبون امثالكم لتحفز قادة الامة ، بمن فيهم رجال السياسة والحكم والادارة ، الى انتهـاج المبادىء الصائبة والاسس القويمه التي ينبني عليهـا نجاح الامة العربية، وذلك كله على هدي الابحاث والقرارات النهائيـة التي يصدرهـا هذا المؤتمر وامثاله ، ممـا يستديم انعقاده في عواصم الدول العربيـة الشقيقـة .

لقد طالعت على لوحـة المطار في بنغازي حين هبطت لاول مرة على تراب هذه البلاد الفتية والقوية ان شاءالله ، بان الوحدة العربية امر حتمي . وهذا والله صحيح ولا نجاح للامة العربيـة الا به . واننـا لنأمـل كـل الامل ان تنهج سائر الدول العربيـة هذا النهج . وان لا يطول الامد ببلوغ هذا الهدف ، الذي يوضحه ايضا ويشرحه ، مؤتمرنا هذا والمؤتمرات الادبية القادمة .

ايهـا الأخـوة

فلييسر الله سبيل هذا المؤتمر ، ولنكرر الشكـر والثنـــاء للجماهيرية الليبيـة العظيمة ، داعين بالتوفيق لها ولزعيمهـا الشاب وللداعين الى هذا اللقاء الفكري الادبي المجيد ، والسلام عليكـــم ورحمـة اللـــه .

كلمة الوفد الجزائري

والقى الاستاذ محمد بلقاسم خمار رئيس الوفد الجزائري الكلمة التالية :

تحية الجزائر الثورة وادبائها وكتابها اليكم جميعا ، والى ليبيا الثورة قيادة وشعبا . مع تمنياتنا الصادقة بالتوفيق والنجاح لهذا المؤتمر .

هذا المؤتمر الذي ينعقد في ظروف خطيرة حاسمة . تمر بها الامة العربية في كفاحها من اجل التحرر الكامل والتقدم والانطلاق .. و في وقت يبرز فيه دور الاديب العربي بكل مسئولياته وواجباته ليؤدي رسالته كاملة تجاه امته ، وما يتطلبه مستقبلها .

في هذا الوقت الخطير نرى منظمتنا التي كان من الواجب ان تعمل بكل جدية وحزم على جمع شمل الادباء والمفكرين وتوحيد كلمتهم وتدعيم صفوفهم ليكونوا المثال الرائد للمنظمات الاخرى ، وتكل من يلاحظهم ويتتبع نشاطهم .. وفي هذا الوقت – اذا استثنينا بعض الانشطة الطفيفة والمؤتمرات التي تظل مقرراتها وتوصياتها حبرا على ورق – في هذا الوقت نرى منظمتنا دون الآمال التي يعقدها عليها شعبنا العربي ودون الزيادة التي يتطلع اليها .. وخاصة في هذه المرحلة التي تعيشها اقطارنا من تمزق وتنافر وتباعد .. ومن تكالب الاستعمار واذنابه على الفتك بها .

بالامس القريب انعقد المؤتمر العاشر للادباء العرب في الجزائر، وبفضل تآزر الجهود ووحدة الكلمة والصف استطاع ان يسير في جو من التآخي والمودة معا ، واننا نؤكد الآن باننا سنعمل ونبذل غاية الجهد لكي تسير اعمال هذا المؤتمر في جو احسن واروع تسوده الاخوة خاصة وان مؤتمرنا هذا يعقد في ظروف حاسمة وفوق ارض مناضلة ارض ليبيا المجاهدة . ليبيا الفاتح من سبتمبر . وتحت رعاية قيادتها وضيافة شعبها الكريم البطل .

ان المصائب والآلام . والجرائم والمؤامرات التي تعاني منها بلادنا في فلسطين وفي جنوب لبنان . وفي الكثير من بقاعنا المناضلة ، ان هذه الاحداث الهامة من شأنها ان تحفزنا اكثر الى المزيد من التلاحم والتضامن ، وتدعونا بكل الحاح الى تدعيم صفوفنا وتوحيد كلمتنا ، ورفض كل ما يفرقنا او يمس بمباشرتنا للدور الذي يجب ان نقوم به .

وان املنا كبير في ان يكون هذا المؤتمر بداية انطلاق لنا في مجالات الابداع والتلاحم والعمل الواعي المشترك كما يكون دفعا موفقا ودما جديدا لاتحادنا في تنظيماته واهدافه وفي اسسه وواجباته ، مما يساعده على القيام بمهامه على اكمل وجه .

ومما لا ريب فيه ان تكتلنا وساندنا وتفاهمنا – واؤكد كثيرا على ضرورة التكتل والتساند – ان ذلك هو غاية ما نصبو اليه ، ونعمل جميعا وبكل جهد وجد واخلاص على تحقيقه .

لقد جاء الوفد الجزائري الى ليبيا ارض الشهداء والنضال .. جاء وكله ثقة وتفاؤل واستبشار بهذا اللقاء العربي ، هذا اللقاء الذي يعقد على مستوى نخبة ملتزمة مناضلة واعية من ابناء الامة العربية وفي ظروف تتوفر فيها كل شروط النجاح .

وانني باسم الوفد الجزائري ارفع اسمى تحيات التقدير والاعتزاز الى كل افراد الشعب الليبي الشقيق وقادته المناضلة وعلى رأسها الاخ العقيد معمر القذافي .

كما نتوجه بجزيل الشكر والامتنان الى الاخ رئيس المؤتمر الاستاذ خليفة التليسي . وكل ادباء وكتاب ليبيا على ما شملونا به من حفاوة وتكريم وحسن استقبال ، آملين لمؤتمرنا النجاح والتوفيق .

كلمة الوفد السوري

والقى الاستاذ علي عقلة عرسان رئيس الوفد السوري الكلمة التالية:

يسعدني ويشرفني ان اقف امام مؤتمركم الكريم هذا ممثلا لاتحاد الكتاب العرب في القطر العربي السوري . ويسرني بهذه المناسبة العزيزة ، التي ينعقد فيها المؤتمر الحادي عشر للادباء العرب على ارض الفاتح من سبتمبر ، ان انقل للشعب العربي الشقيق في الجماهيرية العربية الليبية ، ولقيادته والمسؤولين في الدولة وعلى رأسهم الرئيس معمر القذافي ، ولاعضاء اتحاد الكتاب والادباء الليبيين وقيادته ، تحيات شعبنا ومسؤولينا ، وتقدير اعضاء اتحادنا ، وشكر مكتبهم التنفيذي على اقامة هذا المؤتمر وحسن استقبال وفدنا واستضافته . كما يسرني ان انقل للسادة اعضاء المؤتمر تحية شعبنا واعضاء اتحادنا ، وعظيم اهتمام الاوساط الرسمية والشعبية في قطرنا بهذا اللقاء الهام لطلائع الفكر والادب ، ومنارات الهداية في هذه الامة ، التي تخرج من امتحان صعب لتدخل في امتحان اصعب ، وليس لها من يجنبها مهاوي السقوط ، ومزالق الخطأ ، ومغبة الانشقاق وتمزق الصف .. الا هذه الطلائع التي تمثل بصرها وبصيرتها ، والتي تقدم القدوة الحسنة وينبغي أن تقدمها دائما ، في حسن التصرف وبعد النظر ، وسعة الادراك ، والتضحية من اجل وحدة الموقف العربي وصلابته ووضوحه وسلامته .. عند مواجهة قضايا امتنا المصيرية . وان ثقة جماهيرنا ومسؤولينا واعضاء اتحادنا بكم وايمانهم بدوركم البناء لاكبر مما استطيع التعبير عنه في هذا المجال.

ان مؤتمرنا – مؤتمر الادباء العرب هذا – ينعقد اليوم في ظروف دقيقة جدا تحيط بنا فيها مؤامرات ، وتتفجر بيننا فتن ، وتتوازعنا اهواء ، وتفرق بيننا تناقضات ثانية او ثانوية .. وكل ذلك يحول دون انصراف جهود امتنا بطاقاتها الضخمة بشرية واقتصادية وعسكرية وفكرية ، الى مواجهة التناقض الرئيسي مع العدو الصهيوني والامبريالية العالمية . ذلك الامر الاهم الذي يتطلب حكمة وفطنة وبعد نظر ، حتى يأتي تقويم الاوضاع ، وتقدير متطلبات المرحلة وتحديد مناحي التوجه واساليب المواجهة .. منسجما مع الواقع نابعا منه ، غير مغفل للتجارب المريرة السابقة ، ولا لموازين القوى والمتغيرات الدولية وفاعليتها الحقيقية عند اللزوم .

وفي الوقت الذي يتحتم علينا فيه ، التزاما منا بقضايا امتنا المصيرية ، وبنضالنا القومي من اجل الوحدة العربية التي قدمنا نحن لها الكثير وسنقدم ، وتعبيرا عن صدق انتمائنا لارضنا وارتباطنا بواقع شعبنا ان نقوم بكشف تلك الانتماءات المرضية والمشبوهة في السياسة العربية وان نحرض الجماهير لتكون قوة ضاغطة تجبر الحكومات العربية على اتخاذ الاجراءات واتباع السياسات التي تؤدي الى تكامل الجهد العربي وتنسيقه وتوجيهه في جميع المجالات ، حيث يخدم استراتيجية الامة العربية ويحقق اهدافها في الوحدة والتحرر وبناء المجتمع العربي الاشتراكي الموحد .. والتوجه الى الخصوم المباشرين بطاقاتها كاملة ، وبفاعليتها كلها .

في هذا الوقت الذي ينبغي ان يلعب فيه الفكر والادب دور المؤثر القادر على تثوير الجماهير العربية وتوعيتها للذين يتاجرون بعواطفها ويجرونها تحت شعارات براقة لخدمة مصالح قوى معادية عن حسن نية او عن سوء نية ، ودور الضاغط على السياسة لتكون معبرة عن رغبات الجماهير وطموحاتها . في هذا الوقت نجد الفكر والادب للاسف يحيد احيانا ان يلعب دور الوصيف لدى السياسة ويقوم بدور المخدر للجماهير . ونجد انفسنا بين لحظة واخرى في صفوف حملة اللافتات والشعارات .. نقود تظاهرات .. اعلامية واعلانية .. مقتنعين باقنعة ترفضها طبائعنا الاصيلة ، ويأباها جوهرنا الحقيقي كمناضلين تكافح بسلاح الكلمة ، ونجهد لننجح في انتزاع انتصارات بينه لقضيتنا النضالية المستمرة .. قضية حرية التعبير .

ويتبين لنا في لحظات العودة الى الذات ، ومراجعة النفس،

وعند اجراء مطابقة ومقارنة بين ما يعتلج بداخلنا وما تخطه احلامنا .. بين ما ننادي به وما نمارسه فعلا .. يتبين لنا اننا نقترب من مشارف هوة . ولهذا اسمحوا لي ان اقول في محفلكم الكريم هذا : انه ينبغي ان نربأ باقلامنا ان تكون مطية ، وان توظف لتنمية او لتغطية الخلافات السياسية الاقليمية ، ونربأ بانفسنا ان نلعب دور الوصيف للسياسة المزاودة ومحدودة المدى .

ـ اننا نريد ادبا له خلفيات واهتمامات سياسية لانه لا يمكن ان ينفصل عن ذلك ، ونريد أن يعبر عن انتماءات فكرية وعقائدية تربط بهذه الارض وتخدم هذه الامه وتكرس نفسها لتحقيق اهدافها القومية وتخدم شعبها .. نريد ادبا بالدرجة الاولى ، ونريد ان يتجلى فيه ذلك مع الاحتفاظ بهويته كادب . ولكننا لا نريد واجهات سياسية تتسلح لدعاواها بالادب او توظف الفكر والادب لخدمة اغراضها خاصه عندما تصر على ان تقرانه في خضم خلافاتها الثانويه ، وتشغله بتغطية خططها المرحلية حتى عن ان يكون ادبا .

اننا نريد لاتحادات الادباء في الاقطار العربية وللاتحاد العام للادباء العرب أن تكون اكثر قوة وفاعلية في الحياة العربية عامه وان تكون جبهه قوية متماسكة تعمل على تحقيق اهداف مشتركة عامة يعمل لها الادباء من كل الاتجاهات .. والشارب في الوطن العربي ويكون في مقدمتها العمل على نبذ التناقضات الثانوية من اجل مواجهة التناقض الاساسي مع العدو الصهيوني وحشد جهود الامة لاعادة الارض العربية وحقوق الشعب العربي الفلسطيني . ونحن لا نشعر بحاجة هنا الى ان نؤكد التزامنا التاريخي في القطر العربي السوري بقضية العرب الاولى قضيه فلسطين .. فاننا نقدم لها منذ بدأت في اوائل القرن قوافل الشهداء ، ونرصد ما يزيد عن ٧٥ بالمئة من موازنة قطرنا للدفاع والمواجهة وتحرم اجيالنا من فرص التعلم والعيش بصحة وراحة وسعادة . وهذا واجبنا والتزامنا الذي لا نحيد عنه . ولن يصرفنا عن ذلك المشككون والذين يتخرصون على البعد ويعايشون القضية رؤى واحلاما ويتخيلون ان من حقهم اعطاء شهادات حسن سلوك ووطنية لمن يكتوون بنار هذه القضية كل يوم ويعيشون لحظاتها دقيقة بدقيقة .

ان التزامنا بحقوق الشعب العربي الفلسطيني وبالوحدة العربية وبالاهداف القومية للامة العربية وما يحققها على الساحة العربية التزام ورثناه في سوريه جيلا عن جيل حتى غدا من مقومات تكويننا ولن يصرفنا التعريض المشبوه بنا عن هذا الالتزام ولا عن معالجة امور قضيتنا الاولى بالطرق التي نراها ملائمة . ونطمئنهم الى ان تعرضهم لنا تلميحا او تصريحا لن يزيدنا الا مضيا في التزاماتنا هذه .

ايها الاخوات والاخوة

ان علاقاتنا ككتاب ينبغي ان تكون اكثر صلابة من أن تلعب بها وتغيرها خلافات مؤقتة . واهتمامنا يجب ان ينصرف الى ما هو اساسي وبنيوي على الصعيد القومي والاجتماعي في الوطن العربي الكبير .

ونحن ، كما ارى مناضلو الجبهة الواحدة ، والمدافعون عن الاهداف السامية الباقية ، الانسانية الكبيرة بوصفها ذرئة لحضارة عربية عريقة . فلنقم بدورنا هذا الذي نحن اهل له .. ولننصرف اليه بوعي وليس له الا هذه الطلائع انتم .

ايها الاخوة والاخوات

ان مؤتمركم هذا منتظر ومفتحة عليه الابصار ، وجماهيركم تنتظر منكم اضافات على الرصيد العربي في مجالات الفكر والادب وقدراتها بمتناول تحريضكم .. فليكن كل ذلك في خدمتها وخدمة اهدافها في الوحدة والتحرر واقامة المجتمع العربي الاشتراكي الموحد .

السيد الرئيس

ارجو المعذرة ان كنت اطلت . واسمح لي ان اوجه باسم اتحاد الكتاب العرب وباسم الشعب والمسؤولين في القطر العربي السوري الدعوة لعقد المؤتمر الثاني عشر ومهرجان الشعر الثالث عشر في القطر العربي السوري . وشكرا لكم جميعا .

كلمة الوفد العراقي

والقى الاستاذ شفيق الكمالي رئيس وفد العراق الكلمة التاليه:

ويجمع ، مرة اخرى شمل الادباء العرب ، في مؤتمر جديد لهم يجتمع ، وفي اذهن اسئلة كثيرة ، متنوعة ، تجوجه ، وفي الواقع ما ينطبق عليه قول المثل العربي ـ كحاطب ليل ـ .. حتى اذا انفض المؤتمر ، وسلك المؤتمرون مسالك شتى . الى حيث ديارهم واهلهم، وجدنا انفسنا شاخصين في بيت مجنون بني عامر :

فلا في الليل نالت ما ترجى

ولا في الصبح كان لها براح

هذا ما نحن فيه ، ان مجتمعين او منفضين ، نبث عاما وبضع عام نهيء خلال ذلك العدد والعدة ، ثم ناتي محملين بزاد نظن ان فيه شبعا بعد جوع ، وريا بعد عطش ، ثم نتبين ، بعد ان تهمد الحماس ويستعيد العقل بعض اتزانه، اننا لم نحظ الا بخسران للنفس، وقلة حيلة امام وباء السرطان الزاحف في ارضنا .

هذا ما نحن فيه ايها الاشقاء ، كل يحس بطعم الرمل تحت الاسنان ويلتمس ـ او يظن انه يلتمس ـ مخرجا لنفسه ولغيره ، فاذا به ـ يجد ـ في اخر الشوط ـ انه انما وقع في حبائل جديدة وشباك غير مقدرة .. نرى ماذا بمقدورنا ان نضع تلك الحبائل وهذه الشباك ؟ بالتاكيد ستعقد اللجان اجتماعاتها ، وستلتئم الجلسات لمناقشة الاقتراحات وسيخرج المؤتمر بتوصيات .. اليس كذلك ..؟

ان ما يثير في النفس جزعا ، ان ما نحذر منه واقع ..انظروا بين ايديكم وحولكم ، ثم اسألوا هذه الانفس ما جدوى كل ذلك اذا لم نحظ باجابة شافية عن السؤال الابدي : انكون ام لا نكون ؟ وانتم كما تعرفون ، تعددت الاجابات وتنوعت الاجتهادات ، والمسالة بنقضها ونقيضها لا تحتاج الى كل جدل البحث البيزنطي هذا .

لا اريد ان اقول هنا اننا انما نجتمع لنضع حدودا لما نسعى اليه ـ فذلك فوق طاقتنا ان لم اقل اكبر من حجمنا ، ولكن لنقول قولة ، هي لنا ، بديهية سنظل نكررها مع كل اجتماع مثل هذا ـ قولة اصبح حقها مضاعا ، تنوشها رماح الاهل قبل الاعداء ، وتثقل كاهلها سيوف المذلة والهزيمة .. وهي في كل ذلك بسيطة ببساطة ضوء الشمس ، صادقة صدق الطفل ، نقية نقاء الدمع .. قولة هي : ان طهر الارض لا يعود الا اذا عمدت بالدم . والحق يؤخذ ولا يعطى وكل لغو ـ بعد هذا ـ عن سلم يستجدي ـ ما هو الا استخدام خانع ، وسقوط في مستنقعات الخيانة والعمالة ورحم الله المتنبي العظيم حين قال :

من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميت ايلام

ايها الاشقاء :

انها مصيبة ما بعدها مصيبة ، وفجيعة الفواجع ان نجد من يحاول ان يصور الخيانة وجهة نظر ، والعمالة موقفا عاقلا ، والتفريط مرونة ، والتهالك دهاء حتى دخلنا عصرا اختلطت فيه الموازين ، وانمحت النخوم وتلاشت الصوى عن مفارق الطرق .. ولكي تعود للامة العربية رياحها بعد ان ذهبت في مسالك غريبة ، ان تنبري اقلامنا ـ وهذا اضعف الايمان ـ فهي قادرة ـ ان هي صدقت ما عاهدت نفسها عليه ـ على تعرية الاصنام ـ رموز الاستسلام والخيانة والتفريط .. والا فاننا ضالعون ـ شئنا ام ابينا ـ فيما يراد لهذه الامة من نهاية .. واجتماعنا هذا ان لم يكن صرخة رافضة ، وريحا عاصفة تبدد سحب الزيف الجاثمة على سماء الوطن العربي ، وحاديا ـ بالكلمة الملتزمة جماهير هذه الامة في نضالها اليومي ، فلن تقوم له قائمة ، وهذا الذي نريده له ومنه وهو المعيار الذي نعيش به

بنجاحه او فشله ، كما أنه هو المعيار الذي نحدد به حرية الكاتب، وموقف الكاتب ، وكل كلام عن حرية التعبير ، في وطننا العربي من غير هذا المعيار انما هو حذلقة وتشدق ومراد له ان يكون تراتيل صلاة .. ولكن هيهات .. عذرا ايها الاخوة فالحديث عن الهموم القومية حديث ذو شجون ، غير ان الشجون مهما تفرعت وشابكت ، فلن تضيع في عقدة مسالكها همومنا الخاصة ، تلك الهموم التي تلبدت على القلب رداء ، ولم نجد فرصة نزيل فيها عن ثنايا القلوب ما خلفته الهموم ، فهل سيكون الكي — كما تقول العرب — اخر الدواء ... فاتحادنا الذي اردنا له ان يكون الخيمة التي نستظل بها ، والسور الذي نلوذ به قد شاخ واسترخت اطرافه لا بفعل عواد خارجية ، وانما لعيب فيه رافقه منذ التأسيس ، فاذ كانت الفرحة بتأسيسه كخطوة على طريق لم الشمل هي مبرر التغاضي الطويل والسكوت الممل عن الخلل الذي استقر فيه منذ ذلك الحين فقد حان الوقت لاعادة النظر فيه ليبعث من جديد قوة فاعلة تواكب الزمن المتجدد ابدا .

وبهذا فقط نعتقد انه سيكون في مستوى المهمات التي نريدها له ونريدها منه .

كلمة الوفد اللبناني

والقى الاستاذ احمد ابو سعد رئيس الوفد اللبناني الكلمة التالية :

باسم الوفد اللبناني وباسم اتحاد الكتاب اللبنانيين اتوجه بالشكر وباطيب التحية لجماهيرية ليبيا الشقيقة حكومة وشعبا على دعوتها الكريمة للمشاركة في اعمال هذا المؤتمر .

ويطيب لي كذلك ان اعبر عما احس به من عميق مشاعر المسرة بلقائنا بكم من جديد في هذه المناسبة الكريمة التي كان للبنان شرف اطلاق فكرتها فانعقد اول مؤتمر للادباء العرب في ربوعنا عام ١٩٥٤ وتوالى منذ ذلك الحين انعقاد تلك المؤتمرات .

مؤتمركم هذا احاطت به ملابسات كثيرة وقد حرص اتحادنا حرصا لا يمكن التنازل عنه على عقده في زمانه ومكانه المحددين مع المحافظة على عدم احداث شرخ في بنيته .

وقد عملنا على ان لا يحدث هذا الشرخ ، لانه لا يفيد اطلاقا في عملية تطويره الديموقراطي التي نسعى اليها جميعا . اما وقد شئتم ان يعقد هذا المؤتمر بمن حضر فاننا نشارككم وكلنا أمل في ان تتم مشاركة جميع الاتحادات حرصا على الوحدة .

المؤتمرات تعددت ايها الاخوة وعقدنا احد عشر مؤتمرا حتى اليوم عالجنا في بعضها مشاكلنا المهنية فتناولنا بالبحث قضايانا الادبية وعلاقتنا في ما بيننا وعلاقتنا بالحكام والتعدي الذي يحصل احيانا على حرياتنا وكم افواهنا ويؤدي الى مصادرة ما نضع من نتاج ، كما عرضنا لتحكم دور النشر بنا وضرورة ايجاد جمعيات تدافع عن حقوقنا ، وتساءلنا مرارا عن قيمة الاديب العربي الذاتية تجاه السلطات التنفيذية في بلده .

وفي بعض هذه المؤتمرات اولينا قضايانا القومية حقها من البحث والتحليل : الادب وقضية فلسطين الادب والوحدة العربية الادب والغزو الفكري ، الثورة في الادب العربي الحديث، التراث الثقافي القومي وعملية احيائه ، واجبات الاديب العربي تجاه مجتمعه بشكل عام ودوره بازاء القضايا التي تواجهها امته بسبب العدوان المستمر الذي يشنه عليها الاستعمار والصهيونية العالمية .

كل ذلك عالجناه طويلا واتخذنا بشأنه قرارات واتخذنا توصيات يتساءل المراقبون اليوم ما الذي حققناه منها ؟

لو شئنا الذهاب مع من يقف موقف الايجاب وقلنا ان هذه التوصيات قيمتها معنوية وعدم تنفيذها لا يؤثر على الغاية الاساسية منها وهي التقاء الادباء للتعارف وتوطيد التعاون ، لو شئنا ان نفعل ذلك فماذا يكون جوابنا لمن يسائلنا الم تكفكم تلك السنوات العشر التي استغرقت حوالي ربع قرن من زمن القرن العشرين لتتلاقوا وتتعارفوا ؟

اجل تكفينا ، فقد تلاقينا ايها الزملاء تلاقينا كثيرا وتعارفنا اكثر ، والان ينبغي لنا ان نسلك في اتجاه خلق صيغة جديدة لمؤتمرات نضمن لها مزيدا من النجاح ونحولها لان تصبح اداة فعلية تخدم العطاء والابداع الادبيين بقدر ما تكون احدى الادوات الفعالة في معركة التقدم .

اننا ، ايها السيدات والسادة ، نجتمع في ظروف لا ادري اذا كنا مررنا في التاريخ بظروف اردأ منها . العرب يتصرفون كانهم فرغوا من معركتهم مع الاعداء وانكفأوا ليشعلوا النار في ما بينهم ، والوطن العربي من المحيط الى الخليج تكمن في كل شبر من ارضه امكانية خلق مشكلة تعصف به وتفجره ، والبشر الذين يقطنون في هذه الرقعة الواسعة من العالم سوادهم الاعظم ليست المسائل مطروحة امامه على النحو الذي يجب ان تطرح به .

واننا ، بما نحن عقل الامة المفكر وضميرها الذي ينطق بوجدانها، مسؤولون عن استمرار كثير من المهازل التي تمثل على مسرحها وعن بقائنا بعيدين عن خوض معركة البقاء والمصير وتوعية جماهيرنا بالكلمة التي قد لا يحسب بعضهم حسابها غافلا عن ان الكلمة قد تصبح سلاحا بيد جماهير الشعب اذا احسن الناطقون بها ايصالها اليهم .

اننا أيها الاخوة نجتمع لنعالج مسائل مهنية لا اقل من شأنها .. نجتمع لنعالج مشكلة الشكل والمضمون في الادب في الوقت الذي فيه بيتنا يحترق ، ونناقش في جنس الملائكة ولا نعلم اننا نواجه مشكلة بقائنا ومصيرنا .

ان نحارب ايها الاخوة وننهزم امر وقع ومحتمل وقوعه ، وان تغلب فئة قليلة فئة كثيرة فقد حدث ذلك في التاريخ باذن الله .. ولكن ان نحارب انفسنا وان يحارب بعضنا بعضا وان نعين عدونا علينا فتلك مصيبة المصائب .

ان وفد اتحاد الكتاب اللبنانيين الذي تعرضت بلاده لما تعلمون وعانى شتى انواع العذاب ، لا يود ان يعيد الان على مسامعكم ذكر ما جرى ويجري ولا يزال جاريا في جنوبنا العزيز وكلنا نقرع الجرس ومن على هذا المنبر نخاطبكم قائلين ان كثيرا مما تجاهدون من اجله كقضايا التحرر ومكافحة الصهيونية والاستعمار والعمل من اجل السلام والتقدم ووحدة العرب وقضية فلسطين انها كلها اليوم في لبنان موضع تساؤل .

لا وقت لدينا الآن في جلسة شبه بروتوكولية لنعاتب ونحاسب ولكن الحق اقول لكم ان ما حدث ويحدث في بلادنا فاجع ومنذر بالهول ، وهو لا يستهدفنا نحن فقط في الوطن الصغير وانما يستهدف الوطن العربي باسره وبشكل خطرا على عروبته وثقافته القومية وحرياته التي كان وطننا خط الدفاع الاول عنها . ومن هنا فاننا من على هذا المنبر نتوجه اليكم لان تولوا قضية لبنان مزيدا من الدرس والتعرف للاسباب الحقيقية التي تكمن وراء محنته ونحن نعاهدكم على ان نبقى في مواقعنا مخلصين لقضيتنا القومية وتراثنا العربي متضامنين مع سائر حركات التحرر في البلاد العربية وفي العالم باسره ، والسلام عليكم .

كلمة الوفد المغربي

والقى الدكتور محمد برادة رئيس وفد المغرب الكلمة التالية :

ينعقد المؤتمر الحادي عشر للادباء العرب في ظروف دقيقة وحرجة يطبعها تصاعد المد الصهيوني والامبريالي وتحالف القوى الرجعية لطعن حركات التحرير والوحدة والتغيير .. وينعقد ايضا في فترة انجلاء الاوهام وتسلط الاقنعة وما نتج عن ذلك من بلبلة وفقدان ثقة لدى الجماهير ، وتطلع الى بلورة وعي عميق كفيل باخراج

المجتمعات العربية من تخبطها ومن تعثراتها .. هذه المعركة المحتدمة تضع المثقفين والادباء العرب على محك الاختيار وتفرض عليهم الجهر بالراي والمشاركة في تحديد الافاق والاختيارات ، والشجاعة في تحمل عواقب المحن التي يتعرضون لها عندما يؤثرون طريق النضال والكلمة والمسؤولة على التصفيق للسلطة والتمسح باذيالها .

ان المؤتمر الحادي عشر لاتحاد ادباء العرب يكتسي اهمية خاصة في نظرنا ، لا لان الجماهير تنتظر منه تحقيق المعجزة ، ولكن لانه يكشف عن ملامح جوهرية من ازمة المثقفين والادباء العرب ظلت تكبله وتحول دونه ودون تحقيق حضوره الواعي والمستمر في الساحة العربية. لا نريد ان نضخم الاشياء فنزعم بان الادب قادر على تغيير العلائق والاوضاع بل نعتبره مستوى من المستويات العاكسة للصراعات الايديولوجية والثقافية المرتبطة بالقوى الاجتماعية الفاعلة في مجتمعنا .. الا ان حصيلة مواقف اتحاد ادباء العرب طوال عشرين سنة لا تسمح بالقول بانه كان في مستوى التعبير عن مسيرة الوعي العربي وعن قضاياه الجوهرية . وهذا راجع الى نوعية الممارسة التي درج عليها الاتحاد . ومنطلق النقد هنا لا يرتكز على محاكمة النوايا ، بل على تحليل الممارسة الملموسة للامانة العامة لاتحاد ادباء العرب ولاجهزته . انها ممارسة مطبوعة بالخضوع لمقتضيات الظرفية وبالمجاملة وبالوصاية السلطوية . ومن ثم فان وجود الاتحاد اقتصر على القاء المؤتمرات وعلى الملتمسات والتوصيات بدون ان يترجم ذلك الى حضور فعلي من خلال التظاهرات الثقافية وتحديد المواقف مما يجري فوق الارض العربية . اننا مع اقرارنا بترابط الادب والسياسة نسجل ان الفهم المغلوط لمهمة المثقف والاديب هو الذي يجعل منه في نهاية الامر ذيلا تابعا ، وبوقا مرددا للشعارات الظرفية على حساب الرؤية الملتزمة العميقة الملتحمة بابعاد التغيير الجذري وتدعيم الوحدة الثقافية والقومية .

ومن هذه الزاوية فان اتحاد كتاب المغرب الح في مؤتمرات سابقة على ضرورة مواجهة عمق الازمة بدلا من الاستمرار في التستر عليها وفي تجميد فعالية اتحاد ادباء العرب . اننا حريصون على وحدة الادباء العرب ، ولكننا حريصون اكثر على ان يستعيد حيويته وحضوره ومسؤولياته . وليس من سبيل الى ذلك سوى اعادة النظر في قانونه الاساسي ووضع ميثاق شرف يحدد الاختيارات والاهداف ويحمي الادباء من التسلط والقمع والنفي والمطاردة .

منذ تاسس الاتحاد لم تقع مراجعة لقوانينه ولوائحه ، ولم يعبر عن وجوده كقوة واعية رائدة في المجتمع العربي فاكتسى بذلك طابع الرتابة والتكرار ، ولم يعد الراي العام العربي ينظر بجدية الى مؤتمراته ومقرراته ، في حين ان المشاكل والتحولات جد هامة وكثيرة تستوجب اعادة النظر في اسس الاتحاد وفي هياكله واجهزته لضمان حرية التعبير وديمقراطية التسيير ، ووضوح الخط ، وتماسك المواقف . لقد آن الاوان فعلا ، اذا اردنا ان نخرج اتحاد ادباء العرب من ازمته المزمنة ، ان نجرؤ على تسمية الاشياء باسمائها ،وان نطرح جانبا المجاملة والممالاة ، وان ننفذ الى العمق بدلا من الاقتصار على الخوض في الشكليات وفي المقتضيات الظرفية العابرة .

انه لا يعقل ان تستحيل اتحادات الادباء العرب الى اجهزة مفرغة من محتواها (روتينية) تطغى عليها الحسابات التكتيكية وتوجهها المقتضيات الظرفية الخادمة لمصالح معارضة للثقافة القومية المتحررة ولاهداف الوحدة والتقدم والديمقراطية . ان من حق كل اديب عربي ان يكتب ما يطابق معتقداته واختياراته، ومن حق اتحاد ادباء العرب ان يدافع عن حرية التعبير والتفكير ، وان يجعل من مؤتمراته ولقاءاته منابر لكل الاصوات الجادة المثرية لادبنا وثقافتنا . ومن هذا المنظور ، فان موضوع هذا المؤتمر عن اشكاليات الادب العربي المعاصر ، يستلزم النظرة الشمولية واعطاء الاسبقية للمقاييس القومية لا للمقاييس الاقليمية التي تعزل تطور الادب عن تفاعلاته مع تطور المجتمع العربي تراثا وتاريخا وكيانا .

ان الانتاج الادبي العربي ملك مشاع لمجموع ابناء الامة العربية، ومن ثم فاننا نحرص على ان يكون التحليل والتقويم مرتكزين على اعتبار ان ما يدرك من جودة واكتمال هو كسب للادب العربي يدعم تراثه المشرق الباقي ، ويواكب هموم جماهيره وتطلعاتها المستقبلية . لا نريد ان يسود التعصب او الشعور بالتفوق او الدونية ، مناقشات هذا الموضوع الهام ، توخيا لتحقيق اكبر قدر ممكن من التمثل والاستيعاب .

ان نجاح هذا المؤتمر يتوقف على ان نثبت عمليا ان استمرارية اتحاد ادباء العرب غير خاضعة لارادة فردية ، او لوصاية ابدية ، لذلك فان اتحاد ادباء المغرب يقترح ان يولي مؤتمرنا عنايته للقضايا التالية :

١ - وضع ميثاق شرف يبلور القيم الثقافية والفكرية المحددةلالتزامات الاتحاد والتزامات اعضائه تجاه الجماهير العربية
٢ - اعطاء السلطة الكاملة للمؤتمرات العامة حتى تصبح الامانة العامة مجرد اداة سهر على السير العام وتنفيذ قرارات المؤتمر الذي له وحده حق التقرير والبت .
٣ - تطوير صيغ العمل الادبي والثقافي بين الاتحادات العربية وتقرير الاتصال المستمر لدراسة الانتاج العربي وتبادل الخبرات وتوطيد العلاقة مع الجمهور في مجموع الارض العربية .

كلمة الوفد اليمني

والقى الاستاذ عبدالرحمن فخري رئيس الوفد اليمني الكلمة التالية :

باسم الشعب العربي في اليمن الصامد ، على جبهة النضال اليومي في سبيل حريته وتقدمه . وباسم الطلائع الشريفة من ادباء اليمن ، نحيي الشعب العربي الليبي الذي تحرر من قيود السياسية القديمة .ووقف في الخطوط الاولى من جبهة النضال الاجتماعي والقومي والعالمي ضد المحلية والاقليمية والتكتلات الرجعية وضد الامبريالية والاستعمار . كما نحيي كل من تحسس في نفسه شرف الكلمة والفكر والموقف من الادباء والكتاب العرب - لان هذا الفصيل النادر بيننا هو الذي يتمتع بالاهلية التاريخية لكي نستحق تهمة الطلائعية التي اصبحت توزع علينا ذات اليمين وذات الشمال وبالمجان .

وكأدباء وكتاب من اليمن « غير السعيد » في هذا العصر العربي، الا بضميره ، لسنا ندعي لانفسنا كل ذلك الشرف الصعب للكلمة - الموقف والابداع ، ولكننا بين الصخور المتجهمة لواقعنا اليومي وركام حضارتنا السبئية الرائدة ، التي ما زلنا نحس لها وجيبا عنيدا في صدورنا ، رغم دفنها على رؤوس الاشهاد - الاجداد منهم والاحفاد ، نحاول ان نضم صوتنا البسيط والجديد معا ، الى صوت الشرفاء في كل مكان ، حتى نخنق صوت العالم القديم ، بكل ما يتردد له بيننا من اصداء .

وعلى الرغم من الحصار الاعلامي الشرس المضروب على اليمن ،من الاشقاء قبل الاعداء ، فان صوتنا - كجيل جديد - لا يقف الا على حد الالسن .. ولا يشق الا غبار التقاليد والقيم البالية التي تعشش فوق الضمير العربي المعاصر ، بعد ان نالت منه المراجعة والمحافظة ما نالت ، وبعد ان تعرّض لكثير من الارتداد .

اننا جيل يغذّ الخطى ، الى الامام ، ولا يمنعه ذلك من الالتفات احيانا الى الوراء ، كما قال احد المفكرين ، لكي يتأكد من تجاوز الحاضر للماضي ولكي يذرع بضميره مسافة الميلاد .. وبذلك نكون من الاحياء الذين لا يحكمهم الاموات ، كما تمنى عليهم اوجست كونت.

وليس غريبا علينا بعد ذلك أن نقف باسم الجماهير في اليمن والجماهير العربية كلها ، مع حركات التحرر الوطني – العربية والعالمية ، ومع كل العمال والفلاحين كادحي العالم ، ومع معسكر الأشتراكية والتقدم والسلام .. تحكمنا في ذلك ثقافة العصر والقلق الحضاري اليومي على وضع الانسان العربي – الاقتصادي والاجتماعي والثقافي ، ومصير الانسان في كل مكان تحت ظلال الرهيبة لاسلحة هذا العصر الذري .

ولن ينفع الاعداء قبل الاشقاء في شيء ، ان نكمم افواهنا أو ان يضغط علينا في حدودنا المفتوحة على كل الوطن العربي ، او ان يُخنق منا صوت الفكر الجديد الذي ينتمي الى حيثيات العصر .. او ان تطمس المعالم البسيطة والتصادقة معا ، لابداع الانسان العربي في اليمن – معماراً وكلمة ، وقد تحوّل القلم بين يديه الى معول ، والمعول الى بندقية .

وكذلك لن ينفع الاشقاء قبل الاعداء في شيء أن نضرب الحركة الفلسطينية او تصفى القوى الوطنية والتقدمية اللبنانية ، او ان يُتآمر على ثوار الخليج العربي الصامدين والثوريين العرب وكل الذين يتعرضون للاضطهاد السياسي وللنفي والتشريد وقطع الارزاق والحرمان من الجنسية . وكل هذا لن ينفع الحكام العرب ممن اغراهم بريق السلطة او المصالح الطبقية او المحلية الضيقة التي تضيق بها مصلحة العرب الكبرى .

ان الهجمة الامبريالية الواسعة التي تطوّق قوى الخير والثورة في الوطن العربي والتي تتخذ لها اشكالا وصوراً من الاستعمار الجديد – الاقتصادي والسياسي والثقافي ، لن تبلغ أهدافها . فالشعوب العربية ، بطلائعها الثورية ، ستصمد في مواقعها المكينة وستكتب بالدم ، مع سائر الشعوب التي تناضل ضد الرجعيات المحلية والاستغلال الطبقي والعنصرية والصهيونية العالمية ، صفحات اخرى مشرقة من تاريخها . وليس المثقفون الثوريون بأقل عبئا في هذا الصراع الدموي – الطبقي والاستراتيجي من سواهم .. فالموقف يكمل الكلمة .. والكلمة لا تكفي موقفا ..

ان المسافة بين الموقف والكلمة او بين الفكر والعمل لا تقطع بالنوايا الطيبة .. وانما بالارادة الصلبة والصدق الثوري ، وبهذا فقط تتحقق انسانيتنا وتصبح اعباؤنا جزء من ارادة التاريخ .. ولذلك لا بد للجماهير العربية في كل قطر من الوطن الكبير ، ان تستبدل عفوينها بوعي منظم ، واميتها السياسية والحضارية برؤية ثورية واضحة تستطيع ان تنتقل بها في مدارج التطور الى الحياة الانسانية الصحيحة والغد الافضل . ومثل هذه الاعباء تقوم على اكتافنا – كطلائع – علينا ان نتخطى الرسميات – دائما – الى العمل الحر الشريف .

ومن يدري ، ربما اخترنا لانفسنا ان ننظم جهودنا في اتحادات وان يجمع هذه الاتحادات ، اتحاد عام للادباء العرب يرتفع الى مستوى العبء القومي – الثقافي والتاريخي ، لكننا نحس اننا رغم الشعار نتكفىء على النفس دون العبء ، ورغم الاتحاد نبقى فرادى على الساحة .. بل ان بعضنا ينتظر حتى تبرر وجوده السلطات ، والبعض الآخر يعاني بين الكلمة والموقف من الانفصام . وثمة بعض قد تحوّل الى عبء حتى على الغير او ضد الغير – عدواً للعبء وعدواً للثقافة وعدواً للتقدم والثورة .. وكل هذا على مسمع منا وتحت ابصارنا ، ونحن لا نملك من الخطأ حتى عبء التصحيح .

اننا نصطرع مع انفسنا ومع حكامنا حول مصالح الجماهير العربية الاساسية وحول حريتنا كمثقفين ننتمي الى قيم العصر .. ولعل ديمقراطية المرحلة تستدعي حتى الان ، ان نوحد كلمتنا بدءا من وحدتنا كمؤسسة . وربما اقتضى هذا – احيانا – بترا لبعض الاعضاء .. وربما اقتضى دائما ان نعمق الصراع الفكري عملا بمبدأ الحتمية او مبدأ الانتخاب .. حتى نتساوق مع مسار التطور ونكون في مستواه . ولهذا لا بد من الاحتكاك بين المناهج في مناخ ديمقراطي ، لكن علينا ان نفهم الديمقراطية بجوهرها لا بمظاهرها النزاهية وباعبائها ازاء الجماهير لا بالتمسك بالرسميات والطقوس . ومن هنا يمكن ان نردم التناقض بين الكلمة والموقف وبين الثقافة الخلاقة والثقافة الرسمية وبذلك نطابق تماما بين الثقافة والثورة . ومن هنا يمكن ان نفهم دورنا السياسي اليومي ودورنا الحضاري المبدع في الساحة العربية .

وليس من داع لان نؤكد ان مشاكل الادب المعاصر – موضوع المؤتمر – ما هي الا مشاكل الاديب المعاصر في النهاية . فتجربة هذا الادب وحياته اليومية في ظل السلطات وانتماؤه الدائم الى الجماهير – صانعة الحياة والمستقبل – اذا كان منتميا بالمفهوم الثوري او الديمقراطي ووقوفه على مفترق رياح العصر .. كل هذه المشاكل تنعكس عليه موقفا وكلمة ، وتعكس نفسها بعد ذلك موقفا وكلمة . ولا ننسى بعد ذلك تناقضات الموروث الثقافي والحاضر العربي الراهن والاغتراب الحضاري اليومي والمناهج التربوية والفلسفية والاجراءات الرسمية ووقائع الصراع الدولي . وكلها تحول الى ملامح وتضاريس في ادبنا المعاصر . فهل نزيد عليها أن نبقى متحدين بلا اتحاد ، ومفكرين بلا فكر ، وادباء بلا ادب .

هل نكتفي باللقاء الموسمي بيننا ، وبعد ذلك يتفرق الجمع .. دون علاقات ثقافية سليمة ودون انشطة يومية ودون ان نخرج من التعارف الشخصي المؤقت الى التعارف العميق بين الكلمة والكلمة وبين العقل والعقل .. وحتى بين الوطن والوطن .

وبالمناسبة تحسسوا ضمائركم جيدا وفتشوا رؤوسكم لتكتشفوا انكم تجهلون الكثير عن وطن يدعى اليمن يُعيد بناءه انسان بسيط وعنيد ويحاول ان ينقش على حجر العصر كلمات للغد ورسوما طفلية لوجه العصر .. بعد ان ضاعت نقوشه تحت سنابك الخيل ورمال الصحراء ، لكنه – هذه المرة – لن يضيع ، مهما ضاعت بيننا المقاييس .

كلمة الامين العام للاتحاد

والقى الاستاذ يوسف السباعي الامين العام لاتحاد الادباء العرب في اختتام المؤتمر الذي حضره متأخرا الكلمة التالية :

ايها الاخوة :

انه ليسعدني ان اعبر باسم الامانة العامة للاتحاد العام للادباء العرب عن آيات الشكر والتقدير لاتحاد الكتاب في الجماهيرية العربية الليبية ولشعبها الشقيق وقيادتها وعلى رأسها الاخ العقيد معمر القذافي وزملائه ، لاستضافتهم هذا المؤتمر الحادي عشر للادباء العرب ومهرجان الشعر العربي الثالث عشر ، في الجماهيرية العربية الليبية ولما لقيناه من رعاية كريمة وحسن وفادة وطيب حفاوة .

ان الادباء العرب ينهضون بمسئولية تاريخية بازاء شعوبهم ويتخذون مواقعهم في طليعتها ، مناضلين بالكلمة الشريفة والعزم الصحيح والوعي العميق وبكل ما هي وسعهم من طاقة وجهد وايمان دفاعا عن حقوق امتهم ضد قوى الاستعمار والصهيونية والعدوان والعنصرية ومن أجل ترسيخ قيم العدالة والحرية والسلام .

اننا نجدد العهد هنا على ان نبذل كل ما نستطيع مع شعوبنا المناضلة حتى نحقق النصر في كفاحنا الواحد عبر الوطن العربي كله وفي مواجهة العدو الصهيوني لكي نحقق الأهداف الغالية التي خضنا غمرات الكفاح الشاق الطويل من اجلها : تطهير الارض العربية

مناقشات المؤتمر

ضاق نطاق هذا العدد الخاص بمؤتمر الادبـــاءالعرب الحادي عشر عن نشر المناقشات التي دارت حول الموضوعات التي قدم بعض الباحثين تلخيصا لها .

ونأمل ان ننشر ما استطعنا الحصول عليه مـن هذه المناقشات ، في عدد « الآداب » القادم .

من الغاصب تطهيرا كاملا وتنفيذا لحقوق الوطنية العادلة المشروعـة لشعبنـا العربي الفلسطيني وبخاصـه حقه في العودة الى أرض وطنه وتقرير مصيره فيهـا واقامة دولته المستقلـة ذات السيادة عليهـا ، بقيـادة منظمـة التحرير الفلسطينية ، الممثل الشرعي الوحيد للشعب الفلسطينـي .

ان مسئوليتنا تنطوي ، فيمـا تنطوي عليه ، على الوقوف بصلابة وبـلا هوادة ، في مقدمـة شعوبنـا نرعى فيهـا جذوة الامل والاستبشار والابداع الحضاري ونصون قيـم الحضارة والايمـان والنضـال الشريف من اجل التحرر العربي والعالمي ، ونـدعم وحدتنا العربيـة وتضامننا مع قوى التحرر والسلام في العالم ، ونصون تراثنا ـ وهـو مقوم اساسي من التراث الانساني كله ـ ونثريه ونعمقه بحيث يكـون رصيدا متجددا للحضارة الانسانية .

انني على ثقـة من آن هذا المؤتمر سوف يكون علامة تاريخيـة من علامـات طريق كفاحنـا ونضالنـا المشترك من اجل الازدهار الثقافي والحضاري لامتنا المجيدة .

ان المؤتمر الحادي عشر للادباء العرب قد أوشك الآن آن يختتـم اعماله وقد حقق بحمدالله توفيقا كبيرا ، سواء كان ذلك بالبيان العام والتوصيات التي اصدرهـا او بالمناقشات والابحاث التي قدمهـا في موضوع مشكلات الادب العربي المعاصر ، وفي لجنتي فلسطين والطفـل العربي . ويسعدني ان ازجي لكم جميعـا ايها الاخوة والبلد الشقيـق المضياف الذي عقد المؤتمر على ارضه الطيبة ، كل شكـر وتقدير وتهنئة ، واتطلع الى لقائكم مرة اخرى في مؤتمرنـا القادم ، داعيـا اللـه ان نواصل مسيرتنا ، بعزم ومضاء ، للرقي بادبنـا وثقافتنا ، وخدمة امتنا وشعوبنـا والانسانية جمعاء .

كلمـة الوفد الموريتاني

والقى الاستاذ خليل النحوي كلمة الوفد الموريتاني ، ومنها قوله:

انني لا ابالغ اذا اكدت ان لقاءنا هذا يكتسب اهمية كبـرى بالنسبة لنا في موريتانيا ، فهو كما تشهدون جميعا ، ينعقـد في حقبة من اكثر حقب التاريخ العربي دقة وحساسية . والادباء العرب كقادة وكرواد ، وكرسل اوفياء لحضارة وهموم الامة العربية ، مدعوون اليوم الى ان يضعوا لبنة متميزة في بناء الوحدة العربية وعلى طريق تحقيق التطلعات الجوهرية ، للناطقين بلغة القرآن .

اننا مؤهلون لانجاز مثل هذا العمل ، لاننا مؤهلون لاستيعاب واقع امتنا وهضمه بوعي وايمـان ولاننا مؤهلون لتجاوز كل الحساسيات ، والارتقاء الى حيث نؤكـد فعلا ، ونحن حملة القلم العربي ، ان امـة تكتب بهذا القلم ، وتبدع بلغته وتفكر ، هي امة واحدة ولا يمكـن الا ان تكون كذلك ابدا .

وسيكون للحوار الفكري الذي سنجد الفرصة السانحة لاجرائه دور كبير مهما حفل بالاراء المتنوعة ووجهات النظر المختلفة ، في تعزيز توجيهنا نحو الوحدة والالتقاء ، لانه سيكون مصدر اثراء واخصاب لفكرنا ، ولانه سيكون مناسبة لاحتكاك وتلاقح الافكار ، ولانه سيفتح البـاب لتشخيص مشاكلنـا بدقة وامانة والتعرف على مواطن الضعف والالـم في جسد ادبنا العربي ، واكتشاف افضل السبل لمعالجة هذه الآلام .

وفي هذه النقطة بالذات ، التي ستكون موضوع الحوار في مؤتمرنا ما يبرز بدوره الاهميـة الخاصة والمتميزة التي يكتسبهـا هذا المؤتمر بالنسبة لنـا .

* * *

لقد ترددت غيرما مرة ، منذ انعقاد المؤتمر العاشر للادباء العرب نقاط استفهام حول مستقبل مؤتمرات الادباء العرب ـ وقد قيل اكثر من ذلك انه لا مستقبل لهذه المؤتمرات . وان المؤتمر الحادي عشر قد لا ينعقد . وها نحن اليوم نجتمع هنـا لنؤكـد اننـا ماضون فـي الطريق وان ارادتنا في التحرك الى الامام ، في الالتقاء ، اكبر من اي نزوع جانبي ، واقوى من كل الاجتهادات التي توزعنـا على الخريطـة الادبية في مواقع غير متطابقة ، ولكنهـا غير متناحرة بالضرورة ، بـل ان هذه الاجتهـادات تمثل بالنسبة لنا مصدر اثراء وتحريك واغنـاء لادبنا العربـي من مصدر خلاف وشقاق .

ان انعقاد المؤتمر الحادي عشر للادباء العرب ، في الظروف التي ينعقـد فيها اليوم ، لمؤشر هام على صحة اتحاد الادباء العرب وسلامة الخطوات التـي نتحرك بها نحـو المستقبل .

ومن شأن المؤتمر أن يعزز ثقتنا بانفسنـا ، ويدفـع تصميمنا على المواصلـة للنهوض بالعبء ، ولاداء رسالتنا كادباء عرب ، وكورثة شرعيين لحضارة يجب ان لا يطويهـا الزمن ، او يطمرهـا التاريخ .

وفي هذا الاطار يسعـد وفد الادباء الموريتانيين ، آن يقـدم مساهمته ، من خلال المشاركـة في كافـة انشطة المؤتمر ، وبالبحث معكم جميعـا عن الحلول الملائمة لمشاكل ادبنا العربي .

البيان العام للمؤتمر الحادي عشر للادباء العرب

يواجه الادب العربي اليوم مشكلات لها خطرهـا على مختلف المستويات القومي منهـا والسياسي والاجتماعي والثقافي ، ويقع على الادباء العرب عبء مسئولية تاريخية في هذه المواجهة التي لا تقتصر آثارها على صعيد الادب وحده بل تتصل اتصالا جوهريا ووثيقا بكفاح امتهم من اجل تحرير ارضها المغتصبة ، واستعادة حقوقها السليبة ، والمضي في ركوب التقدم والتطور الاجتماعي والحضاري .

وقد انعقد المؤتمر العام الحادي عشر للادباء العرب ، في طرابلس، عاصمة الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية ، في الفترة من ٢٤ الى ٢٨ سبتمبر (أيلول) ١٩٧٧ م، وشاركت في المؤتمر وفود من ١٤ بلدا عربيـة هـي :

الاردن ، الجزائر ، تونس ، سوريا ، لبنان ، ليبيا ، الكويت ، العراق ، فلسطين ، مصر ، المغرب ، موريتانيا ، اليمن ،السعودية .

وتدارس المؤتمر البحوث التي قدمت اليه ، وانعقدت فيه لجان متخصصة هـي :

١ ـ اللجنة السياسيـة
٢ ـ لجنة فلسطيـن
٣ ـ لجنة ادب الطفل العربـي
٤ ـ لجنة التراث
٥ ـ لجنة مشاكل النشر والتوزيع
٦ ـ لجنة حرية الاديب

وقامت هذه اللجان بدراسة الموضوعات والمشكلات التي انيطت بهـا وقدمت التوصيات والقرارات التي يتضمنها البيان العام وتوصيات المؤتمـر .

ويؤكـد الادباء العرب ، مرة اخرى ، اهمية الارتباط بين قضايا الادب وقضايا الكفاح القومي الذي تخوض غماره الامة العربية في مختلف الميادين السياسي منها والاجتماعي والثقافي والحضاري .

وقد انتهى المؤتمر الى ان مشكلات الادب العربي ، والمرحلة التي يجتازها اليوم ، تتصف بالبعد القومي وتنعكس آثارهـا على تطورالادب العربي من الخليج الى المحيط . ان الانجازات التي حققها الادبالعربي من ناحيـة ، والعقبات والصعوبات التي يلاقيها من ناحية اخرى ،لها اثر متبادل على الادب في كل بلد على حدة وعلى المستوى القومي كلـه ايجابا وسلبا ، وهي تتفاعل ويثري بعضها البعض ، أو تنال من بعضها البعض . والاديب العربي في كل جزء من اجزاء وطنه العربي الكبيـر لا يمكن ان ينفصل في معاناته وانتصاراته ، علـى السـواء ، من هموم ومشكلات وابداعات الاديب العربي في اي جزء اخر من ذات الوطن . ان التيارات والعوامل تنصب هنا في ساحـة واحدة وتتضافر معا ، ولا بد من تعميق الخبرات المشتركة في هذا الصدد واستجلائها وتمحيصها ووضعهـا في مكانهـا الصحيح من الانجازات الثقافية الانسانية عامة.

ويرى الادباء العرب ان المرحلة التي تجتازهـا القضية الفلسطينية والامـة العربية عامة مرحلة تتسم بالخطورة ، ويدعون الى بذل اقصى الجهود ، وتأريث حدة النضال ، وتوثيق عرى التضامن والوحدة ، والقضاء على عوامل التنافر والتشتت سعيا الى تحقيق الاهداف التي اجتمعت عليها الامه العربية وهي تحرير الارض العربية المحتلة وتنفيذ حقوق الشعب العربي الفلسطيني العادلـة واولهـا حقه في تقريـر مصيره واقامة دولته المستقلـه ذات السيادة على ارض وطنـه ،خارج اطار اي تدخل وبدون اية وصاية على حرية ارادته واستقلال قراره ، ويدعو المؤتمر الى دعم الثورة الفلسطينية بكل انواع الدعم ، ويديـن المؤتمر بكل قـوة المؤامرات الامبرياليه الصهيونية التي تهدف فيالنهاية الى القضاء علىالثورةالفلسطينية وقيادتها (منظمة التحريرالفلسطينية) الممثل الشرعي الوحيد الشعب الفلسطيني وبالتاليالىالقضاء على وجود الشعب الفلسطيني والغاء دوره القومي وفرض الوصاية عليه ويطـالب المؤتمر ، مجددا بدعم نضال الشعب العربي ضد الصهيونية واسرائيل، وضد المؤامرات الامبرياليـة التي تهدف الى عودة الوطن العربي الـى مناطق النفوذ الاستعماري ، كما تهدف الى القضاء على الثورة العربية وتصفيـة قواها التقدمية والمقاتلة مما يعيد الوطن العربي الى انماط حضاريـة هي ضد حركة التاريخ .

ويدعو المؤتمر كل الادباء العرب الى الوقوف في طليعة امة عربية في سبيل تصعيد النضال من اجل اهدافها القومية ، ودعم اصرارها على مواجهة التحدي ، والعمل على رفع يقظة الامه العربية ووعيهـا بمـا تواجهه اليوم من اخطار ومؤامرات .

ويشجب المؤتمر المكائد التي تحيكها الامبريالية والرجعية بالضغط او الوصايا على منظمـة التحرير الفلسطينيه ، ويشجـب محاولات الحلول الجزئية والثنائيه التي تتناسب مع مصلحة الجماهير الفلسطينيه والعربيـة .

ويدين المؤتمر المخطط الامبريالي الصهيوني الذي يهدف الى :

١ ـ تمزيق الصف العربي واضعاف حركة التحرر الوطني العربية عن طريق تغذية الخلافات بين فصائلها لصرف فصائلهـا عن العـدو الرئيسي : الامبرياليـة الامريكيـة والصهيونية .

٢ ـ تصفية المقاومة الفلسطينية كمقدمة لتصفية وجود الشعـب الفلسطينـي كلـه .

٣ ـ تحويل احتلال الاراضي العربية الى امر واقع يفرض على الشعب العربـي .

٤ ـ تحقيق المطامع الصهيونية والتوسعية في جنوب لبنـان والاراضي العربية الاخرى .

كما يدعو المؤتمر الأدباء العرب والادباء والمثقفين والقوى التحررية في العالم كله الى تشديد النضال والعمل على وضع حد لاعمـال القمع الارهابي داخل الاراضي المحتلة واعتقال المواطنين والادبـاء والمثقفين الفلسطينيين ، وايقاف كل الاجراءات التي تهدف الى تغيير المعالم الطبيعية والجغرافية والسكانية للاراضي المحتلة واقامـة مستوطنات اسرائيلية في الاراضي العربية ، واخضاع هذه الاراضي للقوانين والنظم الاسرائيلية تحديا لقرارات المنظمات الدولية واستنكار الـرأي العام العالمـي .

وفي الوقت الذي يخوض الجنوب اللبناني الصامد فيه معركة بطولية في وجه التحالف الصهيوني الانعزالي ، فان المؤتمر يدين بكل قوة ، المخطط الامبريالي الصهيوني الذي يهدف الى الحاق هذا الجزء من الوطن العربي بدولة العدوان الصهيوني والقضاء على تواجد حركة المقاومة الفلسطينية والقوى الوطنية والتقدمية اللبنانية فيه وفصم تحالفها العضوي وتهيئة الاوضاع للقوى الفاشية الانعزالية للاستمرار في تثبيت مخططها لتقسيم لبنان وخلق دولة طائفية تلعب ذات الدور الذي يقوم به العدو الصهيوني على امتداد الوطن العربي .

ان المؤتمر يوجه التحية الى المقاتلين الفلسطينيين واللبنانيين والتقدميين في صمودهم البطولي في وجه التحالف الانعزالي الصهيوني .

ويرى المؤتمر ان حماية عروبة الخليج العربي مهمة قومية تستدعي يقظة واعية لمواجهة الغزو الايراني المستشري ويؤكدون على اهمية دعم الثورة العمانية بقيادة الجبهة الشعبية لتحرير عمان بكل الامكانيات المادية والمعنوية لتمكينها من تحقيق اهدافها النضالية في التحرر والانعتاق حيث يكون طريقا للقضاء على التحالف الامبريالي في المنطقة وضمانا لتحصين حركة الثورة العربية .

ويؤكد المؤتمر على اهمية البحر الاحمر الاستراتيجية ويرون ضرورة الحفاظ على ما يشكله من امكانيات في دعم حركة الثورة العربية وحماية المطامح العربية التقدمية من مخاطر المخططات الامبريالية والرجعية التي تهدف الى شل القدرة العربية في مواجهة التحديات المعادية لآمال واهداف الشعب العربي في التحرر والتقدم والتي تهدد بتصفية الانظمة العربية التقدمية تمهيدا لتصفية حركة الثورة العربية.

ويدين المؤتمر المؤامرات الامبريالية والرجعية ضد الاجراءات الوطنية والديمقراطية للثورة اليمنية ويدين كل تدخل وعدوان ضد جمهورية اليمن الديمقراطية .

يؤيد المؤتمر حق الشعب الاريتري في كفاحه من اجل تحقيق استقلاله وتقرير مصيره ويدعو المؤتمر الى دعم كفاح الثوار في القرن الافريقي من اجل استقلالهم وتقرير مصيرهم .

يرى المؤتمر الحادي عشر للادباء العرب أن يدعم الكفاح التحرري للشعب العربي في عربستان لينال حقه بالحرية والاستقلال الوطني .

يشيد المؤتمر بمواقف حركات التحرر الوطني والاحزاب التقدمية، والدول الاشتراكية والصديقة والقوى الديمقراطية والعربية التي تدعم نضال الشعب العربي وتعمل على نصرة قضاياه الوطنية التحررية .

ويدعو المؤتمر الى تعزيز التضامن الافريقي العربي في مواجهة المؤامرات الصهيونية في الوطن العربي وفي مواجهة التسلل الصهيوني الى افريقيا .

ويؤيد المؤتمر الحادي عشر للادباء الجهود التي تبذلها منظمة العفو الدولي وجميع المنظمات العالمية دفاعا عن المعتقلين من اجل افكارهم .

ويساند المؤتمر حركات التحرر الوطني في العالم في نضالها ضد الامبريالية والانظمة الفاشية والعنصرية في شيلي وجنوب افريقيا وروديسيا ، ويدعم نضالها العادل من اجل الاستقلال الوطني والتحرر الديمقراطي ، ويشجب المؤتمر كل اشكال الاضطهاد والتمييز العنصري.

ويستنكر المؤتمر المساعي الامبريالية لتصعيد الصراعات وفتح آفاق التسلح النووي الذي يهدد بمخاطره السلام العالمي والحضارة الانسانية.

وقد اولى المؤتمر قضية الحريات في الوطن العربي اهمية كبيرة سواء على المستوى القومي او المحلي ، وسواء كان ذلك في ساحة العمل السياسي والاجتماعي او في الساحة الادبية .

وعني المؤتمر بدراسة اوضاع حريات الاديب العربي ، وعقدت لجنة حرية الاديب العربي اجتماعات مطولة واصدرت قراراتها وتوصياتها في هذا الشان . ويطلب المؤتمر من الامانة العامة متابعة تنفيذ قرارات لجنة حرية الاديب العربي وتوصيتها ، ويطالب بالافراج عن الادباء والمثقفين العرب الذين اعتقلوا بسبب من مواقفهم الفكرية او انتاجهم الادبي .

ويرى المؤتمر ان الطفل العربي هو حجر الزاوية لوحدة الامة العربية ، ولهذا يوصي بمزيد من العناية بادب الطفل والتشجيع على انتاجه .

ويقر المؤتمر تقرير الامين العام المقدم للمكتب الدائم ، ويدعو الى تدعيم نشاط الامانة العامة والمكتب الدائم وتوثيق الصلة بينهما وبين اتحادات الادباء والكتاب في مختلف الاقطار العربية ، وبينهما وبين اتحادات الكتاب في افريقيا واسيا واتحادات الكتاب الديمقراطيين والتقدميين في العالم كله .

ويدعو الامانة العامة ان تبذل جهدها لتوسيع ودعم وفود اتحاد الادباء العرب الى المؤتمرات واللقاءات الافريقية والاسيوية والدولية، بالاتصال باتحادات الادباء والكتاب في البلاد العربية .

ويدعو المؤتمر الامانة العامة لاتحاد الادباء العرب الى وضع الخطط العملية المحددة واتخاذ الخطوات اللازمة على الساحة العربية ،سعيا الى تحقيق اهداف الاتحاد التي نص عليها نظامه الاساسي واكدتها بيانات وقرارات وتوصيات مؤتمرات الادباء العرب .

ويقر المؤتمر خطة نشاط الندوات واللقاءات في الفترة القادمة ، حتى انعقاد المؤتمر الثاني عشر ، على النحو التالي :

١ ـ ندوة عن الادب الفلسطيني والاعلام الخارجي عن القضية الفلسطينية ديسمبر ١٩٧٧ م ليبيا .
٢ ـ المشاركة في ندوة المسرح الافريقي الاسيوي مارس ١٩٧٨ سوريا
٣ ـ ندوة عن مشاكل نشر وتوزيع الكتاب العربي مايو ١٩٧٨ مصر.
٤ ـ ندوة عن العلاقة بين الثقافتين العربية واليونانية يونيه ١٩٧٨ اليونان
٥ ـ ندوة عن ادب الاطفال اكتوبر ١٩٧٨ الكويت
٦ ـ ندوة عن التراث العربي وعلاقته بالتراث العالمي ديسمبر ١٩٧٨ العراق .
٧ ـ ندوة عن النقد العربي فبراير ١٩٧٩ تونس .
٨ ـ ندوة عن التجارب الطليعية في الرواية والقصة القصيرة مايو ١٩٧٩ المغرب .

ويرحب المؤتمر بدعوة الكتاب العرب في سوريا بعقد المؤتمر الثاني عشر للادباء ومهرجان الشعر الثالث عشر في دمشق سبتمبر عام ١٩٧٩. ويدعو الامانة العامة الى اتخاذ الاجراءات الكفيلة بذلك .

ويدعو المؤتمر الامانة العامة ان توافي الاتحادات الاعضاء بتقرير عن نشاط الاتحاد مرة كل ثلاثة اشهر ، كما يطلب من الاتحادات الاعضاء ان تقوم بالاتصال بصفة منتظمة بمقر الامانة العامة .

ويوصي المؤتمر ان تبذل الامانة العامة جهدها ، بالاتصال والتنسيق مع اتحادات الادباء والكتاب في مختلف الاقطار العربية ، في سبيل اعادة نشر واصدار مجلة الادباء العرب .

ويوصي الامانة العامة بدراسة منح جوائز عالمية للمبرزين من الادباء العرب وغيرهم .

ويقر المؤتمر الموازنة المقدمة من الامانة العامة ويدعو الامانة العامة الى مواصلة الجهد لضمان الموارد المالية التي تتيح تمويل اوجه نشاط الاتحاد .

ويرحب المؤتمر بانضمام موريتانيا الى الاتحاد العام ويهنئها بالافصاح عن وجهها العربي الاصيل .

وقد اقر المؤتمر تعديلات النظام الاساسي للاتحاد ولائحته التنفيذية بما يكفل فاعلية ومرونة اكبر ومقدرة اعظم على تحقيق اهداف الاتحاد .

ووفقا للنظام الاساسي المعدل فقد انتخب المكتب الدائم هيئة الامانة العامة على النحو التالي :

١ ـ مصر (الاستاذ يوسف السباعي) الامين
٢ ـ العراق (الاستاذ شفيق الكمالي) نائب الامين العام
٣ ـ ليبيا امينا عاما مساعدا
٤ ـ اليمن امينا عاما مساعدا
٥ ـ فلسطين امينا عاما مساعدا

٦ ـ الجزائر اميناً عاماً مساعداً
٧ ـ لبنان اميناً عاماً مساعداً

ويعبر المؤتمر الحادي عشر للادباء العرب عن آيات الشكر والتقدير لاتحاد الادباء والكتاب في الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية ولشعبها الشقيق وقيادتها وعلى رأسها الاخ العقيد معمر القذافي وزملائه، لاستضافتهم هذا المؤتمر الحادي عشر للادباء العرب ومهرجان الشعر العربي الثالث عشر ، في الجماهيرية العربية الليبية الشعبيـــة الاشتراكية ، ولما لاقينا من رعاية كريمة وحسن وفادة وطيب حفاوة .

القرارات والتوصيات

١ ـ تقرير لجنة فلسطين

ان الادباء العرب ، المجتمعين في مؤتمرهم الحادي عشر ، فـي طرابلس ، ما بين الرابع والعشرين والتاسع والعشرين من ايلــول ، درسوا واقع القضية الفلسطينية ، من مختلف جوانبه ولاحظوا مـا يحيط بالثورة والشعب الفلسطيني من اخطار محدقة ، نتيجة سياسـة التآمر الامبريالي والرجعي .

ولقد اتفقوا بعد المناقشات والمداولات على التالي :

١ ـ يحيون جماهير الشعب الفلسطيني التي تقاتل داخل الارض المحتلة وخارجهـا بشجاعة وتفان ، وتقدم اعلى التضحيات في سبيل المحافظة على القضية ، وصد المؤامرات والتمسك بالبندقية ، ويحيون كل المناضلين الصامدين في جبهات القتال ضد الامبريالية والصهيونية والرجعية وفي سجون الارض المحتلة .

٢ ـ يدينون كل اشكال المؤامرات على الثـورة الفلسطينية ، الرامية الى حصارها وضربها ، والهادفة الـى تفتيت ارادة القتـال الفلسطينية ، وتجريد الجماهير الفلسطينية من السلاح واتباع الثورة الفلسطينية والمخططات الامبريالية الامريكية والرجعية كما يدينون القوى المتآمرة مهما كانت جهة انتسابها التي تلطخت ايديهـا بدم المناضلين الفلسطينيين والجماهير الفلسطينية ..

٣ ـ يؤكدون ضرورة استمرار الكفاح الفلسطيني المسلح ، لان استمراره لازم لاستمرار النضال من اجل تحرير فلسطين ، ولاحبـاط مخططات التسوية والتصفية ، ولخلق المناخ الثوري الملائم لمشاركـة عربية جماهيرية اوسع واكثر فاعلية ولمواجهة حقيقية مع العدو الصهيوني والامبريالية الامريكية .

٤ ـ يعلنون رفضهم للقرار ٢٤٢ ، لانه لا يعترف بالحقوق الوطنية للشعب الفلسطيني ولانه يكرس الاعتراف بالعدو وضمـان حدود امن له، وينهي حالة القتال ، ولان الموافقة عليه تعني خروجاً على كل مبادىء النضال الفلسطيني التي كرستها تجربة الخمسين عاماً الماضية ضـد العدو الصهيوني ، وتقود الى الاستسلام الكامل للمخططات الامريكيـة والصهيونية . ويدينون كل الاتجاهات الداعية الى المفاوضات او وقف القتال او الصلح او الاعتراف .

٥ ـ ويطالبون الجماهير العربية كلها بالوقوف الى جانب الثورة الفلسطينية لاحباط مؤامرات التصفية ، ولضمـان استمرار الكفاح المسلح ، ولدحر قوى الرجعية العاملة على تصفية قوى الثورة بكـل الوسائـل .

٦ ـ ويطالبون بفتح الحدود امام القوى الثورية الفلسطينية وتسهيل المرور وانشاء القواعد والتدريب على الارض العربية ، وبتوفير امكانات التعبئة السياسية والتنظيم ، ويستنكرون الاجراءات التي اتخذت لمنع تحرك المناضلين عبر الحدود والمناورات الجاريـة الآن لاغلاق حدود لبنان مـع العـدو .

٧ ـ ويرون من الضروري العمل الفعال لوقف حملات التشويش والتضليل الرامية الى وقف القتال مع العدو الصهيوني والاعتراف به والتعايش معه ، والتـي بلغت في الاونـة الاخيرة مرحلة لم تبلغها من قبل ، نتيجة تزايد الهجمة الامبريالية ـ الرجعية .

٨ ـ ويلفتون النظر الى خطورة الحصار الاعلامي الذي يحيط الان بالثورة الفلسطينية والى خطورة اهدافه ومراميه ، لان هذا الحصار جزء من مؤامرة التصفية الشاملة الهادفة الى انهاء الثورة .

٩ ـ ويحذرون الوطن العربي كله من مخاطر التحالف الصهيوني مع القوى الرجعية في لبنان ومن الخطوات المشتركة التي يتم تنفيذها علنـاً للسيطرة على لبنان كله امـام عيون العالم اجمع .

١٠ ـ ويؤكدون قناعتهم بان معركة تحرير فلسطين وجه رئيـسي من اوجه الصراع مع الامبريالية الامريكية ، ومع القوى الرجعية العربية المرتبطة بها ، ولا يرون امكانية لفصل حلقات هذا الصراع بعضها عن بعضها الاخر .

١١ ـ ويرون ضرورة انشاء المزيد من المنظمات الخاصة للعمـل لمصلحة القضية الفلسطينية في مختلف المجالات ويطالبون الاحزاب والقوى السياسية العربية الوطنية بزيادة التأكيد على اهمية الثورة الفلسطينية العربية في برامجها ونشاطاتها باعتبار القضية الفلسطينية شأناً قومياً، يقتضي الانتماء القومي المشاركة فيه مشاركة فعالة .

١٢ ـ يلتزمون بالنضال لوقف تدخل بعض الاجهزة الرسمية العربية في شئون الثورة الفلسطينية ومحاولاتها فرض الوصاية عليها وجرها الى مواقف يرفضها الشعب الفلسطيني ، كما يلتزمون بالنضال لوحدة قوى الثورة الفلسطينية ومحاربة كل اشكال التدخل الهادفة الى شق الصفوف او تصفية الاطراف الوطنية المختلفة .

١٣ ـ يطالبون الدول العربية كلها بالسماح للمواطنين الفلسطينيين التنقل بين البلاد العربية بوثائق سفرهم دون الحاجة الى تأشيرات مسبقة ، وبالغاء القيود المفروضة على تنقلهم وعملهم ، ومعاملتهم كأي مواطن عربي ، ويستنكرون تعقيد اجراءات الاقامة والتنقل بالنسبة للفلسطينيين .

١٤ ـ يطالبون باطلاق سراح المسجونين السياسيين الفلسطينيين حيث وجدوا في الوطن العربي ، وايقاف سياسة الاعتقال والفصل من العمل والابعاد التعسفي وكل الاجراءات الارهابية والقمعية .

١٥ ـ يعلنون تضامنهم مع الكتاب والادباء ورجال الفكر والكلمة في الارض المحتلة، ويعبرون عن اعجابهم بصمودهم ، وعن تبني انتاجهم الادبي وقضاياهم ، ويطالبون كل القوى العربية والعالمية الحرة بالدفاع عنهم وباستنكار سياسة القمع والابعاد وطمس الشخصية الوطنية التي تمارسها سلطات الاحتلال ضدهم .

١٦ ـ يقررون اقامة ندوات ومهرجانات وحلقات دراسية وحملات اعلامية حول وضع الثورة الفلسطينية وطبيعة الصراع مع العدو الصهيوني، لتعميق وعي المواطن العربي للخطر الصهيوني ، ولزيادة فعالية الرأي العام العربي في مواجهة المخطط الامريكي ـ الصهيوني ـ الرجعي ، ويكلفون الامانة العامة لتنظيم ذلك كله بالتعاون مع الاتحادات الاعضاء .

١٧ ـ يحثون الادباء العرب على ايلاء القضية الفلسطينية الاهتمام الذي تستحقه ، وذلك بابراز فضائل الشعب الفلسطيني وبطولاتـه والمؤامرات عليه من خلال اعمال ادبية كالشعر والقصة والرواية والمسرح.

١٨ ـ يرون ضرورة انشاء مراكز ثقافية فلسطينية في العواصم العربية والعالم ، ويطالبون الدول العربية والمؤسسات العربية القادرة بتمويل هذه المراكز وتجهيزها وتزويدها بكل الامكانات اللازمة .

١٩ ـ يلتزمون بالعمل على تعميم الادب الفلسطيني من خلال تسهيل توزيعه ، أو اعادة نشره او بثه في الاذاعة والتلفزيون أو نشره فـي الصحف والمجلات .

٢٠ ـ يقررون ضرورة العمل لتوفير المساعدات اللازمة لاتحـاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ليستطيع القيام بمهماته في مجـالات النشر بالعربية واللغات الاجنبية ، والدفاع عن الكتاب والصحفيين الفلسطينيين وترجمة بعض الاعمال الادبية المناسبة الى اللغات الاجنبية.

٢١ ـ يقررون اقامة احتفالات في الذكرى السنوية لاستشهاد كمال ناصر وغسان كنفاني وعبدالرحيم محمود ووائل زعيتر ومحمود صالح وغيرهم تكريماً لادباء الشهداء العرب .

لجنة حرية الاديب العربي

اولا : العمل على دعم نشاط لجنة الدفاع عن حرية الاديب العربي، وتوفير مختلف الشروط لزيادة فاعليتها بما يؤهلها للتصدي للمهام والمسئوليات المرسومة لها . وهذا يقتضي التزام الامانة العامة النهوض بمسئولياتها في هذا الاطار ، والعمل على تنفيذ مقررات وتوصيات اللجنة ، ودعوتها للاجتماع دوريا مرة كل ستة شهور ، او كلما دعت الحاجة .

ثانيا : اصدار بيان عن المؤتمر يدين انظمة الحكم العربية التي تحد من حرية الاديب بسبب من ارائه الفكرية او انتاجه الادبي ، او تضيق عليه الخناق بمختلف الوسائل ، سواء باعتقاله ، او ملاحقته، او محاولة تصفيته جسديا ، او محاربته معيشيا ، او سحب جواز سفره ومنعه من السفر ، او بالحيلولة بينه وبين الكتابة والنشر .

ثالثا : اصدار بيان عن المؤتمر يتضمن اسماء الادباء الذين استشهدوا خلال الفترة ما بين المؤتمر العاشر والمؤتمر الحادي عشر والاشادة بهم ، كما يتضمن المطالبة بالافراج عن الادباء المعتقلين .

رابعا : اصدار بيان عن المؤتمر يؤكد على حرية الاديب العربي كضرورة للحياة الكريمة والابداع الفني ويحيي الادباء المناضلين في جميع الاقطار العربية واولئك الذين ضاقت امامهم سبل الحياة والانتاج فيها ، كادباء الاراضي المحتلة .

خامسا : القيام بحملة على المستوى الوطني العربي للضغط على الحكومات بشتى الوسائل دفاعا عن الادباء العرب المضطهدين ودفاعا عن الحريات الديمقراطية في اقطارهم ولا سيما حرية الرأي والتعبير والمطالبة بالغاء جميع الاشكال التي تحد من حرية الفكر .

سادسا : العمل على ترجمة جميع البيانات آنفة الذكر الى اللغات الاجنبية وارسال نسخ منها الى منظمة اليونسكو ولجنة حقوق الانسان وبقية المؤسسات الدولية المعنية بشئون الثقافة وحرية الانسان .

سابعا : التوصية بأن تقوم الامانة العامة ببذل كل جهد في سبيل ضمان احترام شرعية المنظمات الادبية المنضمة للاتحاد العام للادباء العرب والدفاع عن بقائها ، وعدم الاعتراف بالهيئات البديلة التي تشكل من فوق بصورة غير شرعية ، وتوصية الاتحادات العربية ان تدعو الامانة العامة أو من تفوضه لحضور مؤتمراتها ، وانتخاباتها .

ثامنا : التنديد بمحاولات اغلاق المؤسسات الثقافية والمجلات ، او الحجر عليها ومضايقتها .

لائحة باسماء الشهداء
بعد المؤتمر العاشر للادباء العرب

١ ـ طلال رحمة
٢ ـ رشاد عبدالحافظ
٣ ـ حسين مصطفى
٤ ـ جورج عسل
٥ ـ كمال راضي
٦ ـ محمود صالح
٧ ـ راشد حسن
٨ ـ هاني جوهرية
٩ ـ ابراهيم عامر
١٠ ـ نايف شبلاق
١١ ـ ابراهيم مرزوق

توصيات لجنة ادب الطفل العربي

اولا : التاكيد على التوصية التي اتخذها المؤتمر العاشر للادباء العرب المنعقد في الجزائر ١٩٧٥ والتي تنص على :

أ ـ انشاء هيئة متخصصة في نطاق الجامعة العربية تعني بثقافة الطفل العربي تكون مهمتها اصدار مكتبة خاصة بثقافة الطفل ـ كتب ـ مجلات ـ صحافة ـ قاموس الطفل العربي ـ بالتنسيق بينها وبين الاجهزة المتخصصة في كل قطر عربي .

ب ـ تخصيص جوائز ادبية ومالية للادباء الذين ينتجون للاطفال في المجالين القومي والمحلي .

ج ـ اعتبار مادة ثقافة الطفل مادة اساسية في كل المؤتمرات المقبلة . وتود اللجنة في هذا الصدد ان تتابع الامانة العامة تنفيذ هذه التوصيات .

ثانيا : توجيه نداء الى الادباء العرب الذين يكتبون للطفل لاستلهام النموذج العربي في كتاباتهم والتاكيد على المعاني القومية والروح الجماعية والاستفادة من المعطيات النفسية والتربوية فيما يكتبون .

ثالثا : توجيه نداء الى وزارات التربية والتعليم في الوطن العربي لتضمين المناهج والكتب المدرسية نماذج من ادب الطفل التي يكتبها الادباء العرب في مختلف الاقطار .

رابعا : دعوة الامانة العامة لتنفيذ القرارات المتعلقة بادب الطفل في نطاق الامانة العامة للاتحاد العام للادباء العرب ، مع التاكيد على ضرورة عقد ندوات عربية حول ادب الاطفال ، واولها ندوة ادب الاطفال المقرر عقدها في اكتوبر عام ١٩٧٨ في الكويت .

خامسا : دعوة اليونسكو الى تخطيط برنامج مشترك للتلفزة على مستوى الاقطار العربية كافة والى متابعة ومراقبة الاشرطة التلفزيونية والاذاعية الاجنبية حتى لا تزرع في وجدان الطفل العربي قيما منافية لحضارته وتراثه ، ومراعاة سلامة اللغة والمستوى .

٤ ـ لجنة مشاكل النشر والتوزيع

اولا : حقوق التاليف :

يوصي المؤتمر بما يلي :

١ ـ أن تصدر الحكومات العربية قانونا لحماية حقوق المؤلفين ان لم يكن ذلك قد وقع بعد . واقامة هياكل الحماية لحقوق المؤلف وتطبيق التشريعات في نطاق الاتحاد او اتحاد الادباء او المنظمات .

٢ ـ أن تعمل الحكومات العربية التي لديها قوانين لحماية حقوق المؤلف على تنفيذها .

٣ ـ أن تعمل الدول العربية على توحيد تشريعها المتعلق بحماية حقوق المؤلف وذلك وفقا لما اوصى به المؤتمر الاول لوزراء الثقافة العرب (عمان ـ ديسمبر ١٩٧٦) .

٤ ـ ان تعمل الحكومات العربية بواسطة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم على مراجعة الاتفاقيات الدولية المتعلقة بحقوق التاليف، ودراسة امكانية الانضمام الى ما يتلاءم مع حقوق المؤلف العربي .

٥ ـ يدعو المؤتمر اتحادات الادباء والكتاب الاعضاء ان تبذل كل جهد ممكن لمحاربة ووقف عمليات سرقة حقوق المؤلفين التي تتم عن طريق اعادة طبع مؤلفاتهم لنشرها وتوزيعها دون اذن مسبق من اصحاب حقوق النشر ، ويطالب المؤتمر الحكومات العربية توقيع اقصى العقوبات واتخاذ الاجراءات العاجلة الكفيلة بوقف عملية سرقة حقوق المؤلفين ومنها ضرورة توفر « شهادة المنبع » عن استيراد الكتب العربية .

٦ ـ ويدعو المؤتمر الاتحاد العام للادباء العرب الى :

أ ـ ان يتدخل على نحو نشط ، في وضع تشريع موحد يكفل حماية حقوق المؤلفين العرب والحفاظ عليها .

ب ـ ان يتولى اصدار سلسلة من المطبوعات ، وان يبادر برفع مكافآت الكتاب بما يمكن ان يعتبر قدوة ومعيارا فيما يتعلق برفع مستوى مكافآت التاليف والترجمة والانتاج الادبي والثقافي بعامة .

ج ـ ان يعمل على توسيع نطاق توزيع الكتاب العربي ، بحيث يترتب على ذلك ارتفاع مورد الكاتب من نتاج عمله .

د ـ ان يعمل على تنفيذ التوصيات التي سبق ان اتخذها في مؤتمرات الادباء العرب السابقة بضرورة تشجيع ترجمة المؤلفات العربية الى اللغات الاجنبية .

٧ ـ ويدعو المؤتمر الى زيادة دور المؤسسات الثقافية الحكومية في طبع ونشر الكتاب العربي ، وخاصة بالنسبة للكتاب الجدد والمؤلفات الجادة والعلمية التي قد لا تلقى اقبالا من المؤسسات التجارية البحتة،

وان يقوم الاتحاد العام للادباء العرب بدور نشط لتحقيق هذه التوصية.

٨ ـ أن تكون حقوق المؤلف النقدية من نتاجه قابلة للتحويل وان يقوم الاتحاد بدوره في تذليل عقبات تحويل العمله في هذا المجال .

٩ ـ يدعو المؤتمر كل اتحاد محلي أن يزود الاتحاد العام للادباء العرب بقائمة المطبوعات السنوية التي صدرت في بلده ، بحيث يتكون من ذلك دليل للمطبوعات العربية يمكن أن يقدم الى المؤتمر العام كمرجع من شانه أن تكون لـه جدواه في تقصي اتجاهات التاليف والنشر في الوطـن العربـي .

١٠ ـ يوصي المؤتمر كل اتحاد محلي ، بالتنسيق عن طريق الاتحاد العام للادباء العرب ، ان يقوم بطبع او اعادة طبع كتابين كل عـام يرشحهما له اتحاد اخر من اتحادات الادباء العربية ، وان يعمل كل اتحاد محلي على تسهيل توزيع الكتب التي تصدرها اتحادات الادبـاء العربية .

ثانيا : قضايا النشر والتوزيع :

١ ـ يؤكد المؤتمر التوصيات التي صدرت عن المؤتمر الاول لوزراء الثقافة العرب ويطالب بالعمل على تنفيذها في اقرب الاجال ، وخاصة التوصيات التالية :

أ ـ اتخاذ الاجراءات الخاصة لتيسير تداول الكتاب العربي وازالة القيود والضرائب المفروضة عليهوتخفيض اجور نقل المطبوعات بينالدول العربية الى ادنى حد ممكن .

ب ـ تشجيع حركة التاليف والنشر في الوطن العربي ودعمها واقامة جسور وثيقة بين دور النشر في البلاد العربية والاخذ بسياسة النشر المشترك في مجالات التراث والموسوعات وكتب الاطفال بالتنسيق مع « المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم » .

ج ـ « التعريف بالكتاب العربي في الاقطار العربية مع الاهتمام بالكتب الثقافية والعمل على توفيرها في المكتبات العامة والجامعيـة والمدرسية » .

د ـ « التوسع في اقامة معارض للكتاب العربي لكل قطر عربي ، وتبادل هذه المعارض بين البلاد العربية ، وحث الدول العربية القادرة على المشاركة في معارض الكتب العالمية » .

هـ ـ « اصدار فهارس سنوية للمؤلفات وتبادلها بين البلادالعربية وموافاة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بها لاصدارها سنوية في فهرس شامل مع العمل على موافاتها ايضا بقوائم لكل ما صدر من مؤلفات سابقة تمهيدا لاعداد فهرس عربي جامع للمؤلفات الحديثة ».

و ـ « تاكيد التعاون بين الدول العربية في مجال التاليف والنشر عن طريق وضع اتفاقية عربية لحماية حق المؤلف » .

٢ ـ على الاتحادات المحلية للكتاب والادباء ان تلعب دورها كاملا بمختلف الوسائل مع المؤسسات الرسمية والخاصة المعنيـة بالنشر والتوزيع لتشجيع حركة التاليف وضمان حقوق المؤلف ووصول المادة المطبوعة الى كل انحاء البلاد .

ويجب ان يكون واضحا للاذهان ان نشاط الاتحادات المحلية هو الضمـان الوحيد والقناة الحتمية لايجاد صيغة عربية جادة لحل مشكلة النشر والتوزيع على الصعيد القومي .

٣ ـ تاليف لجنة منبثقة عن الاتحاد العام للادباء العرب للاتصال بالاتحادات العربية المعنية بمشكلة النشر والتوزيع واستفسارهابخصوص ما تم تنفيذه من خطوات عمليـة في هذا المجال ، وتقديم تقرير عن ذلك للمؤتمـر القادم .

وهذه الاتحادات والمؤسسات العربية هي :

ـ اتحاد الناشرين العرب
ـ اتحاد الموزعين العرب
ـ اتحاد البريد العربـي
ـ مجلس الطيران المدني العربي
ـ مجلس الوحدة الاقتصادية
ـ المنظمة العربية للنقل

والعمل على توجيه الدعوة في المؤتمر القادم الى هذه الاتحادات والمؤسسات وغيرها من الهيئات التي لها علاقة بمهمة الاديبوالكاتب.

٤ ـ في انتظار الحلول الناجعة لمشاكل النشر والتوزيع ، على جميع الاتحادات ان تتعاون فيما بينها في كل مـا يتعلق بنشر الكتاب وتوزيعه وخاصة تبادل منشورات اعضائها بكميات مناسبة .

٥ ـ يوصي المؤتمر الامانة العامة لاتحاد الكتاب العرب بطلب انتساب الاتحاد الى المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم .

توصيات لجنـة التراث

لقد اكتسب التراث العربي الاسلامي بحق ، مكانة مرموقة فـي تاريخ الحضارة الانسانية وكان اصلا من اصول ثقافتنا على مر الزمن ومنبعا من منابع ثقافتنا المعاصرة وابداعنا الادبي بوجه خاص ، ذلـك انهـا بغيره تفقد خصائص شخصيتها المتميزة وطابعها القومي .

وقد افاد ادباؤنا بهذا القدر او ذاك من تراثهم الوافـر الزاخر بقيم انسانية . ولكي ينشر هذا التراث لجمهرة المثقفين وللادباء خاصة توصي اللجنـة بما يلي :

١ ـ أن تتضافر جهود الحكومات والهيئات الثقافية على البحث عن المخطوطات في ارجاء العالم بغية صيانتها وتصويرهاوالتعريف بها او ايقاف تسرب الموجود منهـا في البلاد العربية .

٢ ـ ان تواصل الجهود لوضع فهارس المخطوطات ونشرها وترجمة امهات الكتب الخاصة بالتراث واهمها كتاب تاريخ التراث العربـي للدكتور فؤاد سزكين ،تمهيدا لوضع فهرس عام يشمل جميعالمخطوطات العربية في العالم .

٣ ـ ان تعمل الحكومات على تأسيس معاهد تخرج ذوي الاختصاص في شئون المخطوطات وايجاد مراكز تراثية ، وتشريع الانظمة والقوانين وبذل الجهود الكفيلة بحفظ المخطوطات وتيسير الاستفادة منها .

٤ ـ ان يخطط لعملية نشر التراث الجيد ـ مع التفات خـاص الى التراث العلمي ـ بايجاد دور نشر مختصة بالتراث وتوفير المال اللازم لذلك مع رعايـة العاملين في التحقيق ووضع الجوائـــز للمتميزيـن منهم .

٥ ـ أن يعمل على ترسيخ مكانة التحقيق في الجامعات بان تقبل تسجيل تحقيق النصوص المهمة وسائل للدراسات العليا وان تعمم دراسة اصول التحقيق جنبا الى جنب مع اصول البحث .

٦ ـ ان تنشأ مجلات تراثية مع الاهابة بمعهد المخطوطات التابع لجامعـة الدول العربية ان يطور مجلته لتكون مجلة مركزية تصل الى كل المعنييـن بالتراث .

٧ ـ أن يتم التنسيق بين الاقطار العربيةفي مجال التحقيق كيلا تتبدد الجهود في اعادة تحقيق المخطوط الواحد غير مرة .

٨ ـ تقريب التراث ليكون بين يدي المثقفين بان توضع مختارات من نصوصه بين يدي الطلاب في المراحل الدراسية كافة ، والتعريف بالجوانب الخيرة والجملية منه عن طريق وسائل الاعلام كافة مع الدعوة الى تنشيط النقد التراثي ليواكب هذه العمليات .

٩ ـ وتلفت اللجنة نظر الدول العربية الى انه لا بد من أن تبذل الجهود لارجاع مكتبة الجزائر المنهوبة وغيرها من كنوز التراث العربي.

١٠ ـ دعوة الادباء العرب الى استلهام هذا التراث واحيائـه ليصبح مقدما حيا من مقدمات ابداعهم الفني والنقدي .

١١ ـ دعوة الادباء والباحثين العرب الى تغذية المجلات التراثية ومنها مجلة المورد التي يصدرهـا العراق ومجلة التراث التي يزمع اصدارهـا اتحاد الكتاب العرب في سوريا ، بالتعاون مع الاتحـاد العام للادباء العرب .